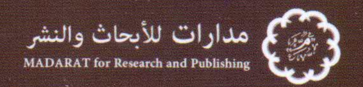
د. علي عبد الرءوف

مدن العرب في رواياتهم



مدن العرب في رواياتهم

بعد عمله في كتاب "من مكة إلى لاس فيجاس: أطروحات نقدية في العمارة والقداسة"، يطوف بنا د.علي عبد الرءوف في رحلة شيقة ماتعة بين مدن العرب في الأدب العربي الحديث. وذلك من دبي إلى الدار البيضاء، مرورًا بالرياض وبغداد ودمشق وعمّان والقاهرة التراثية والمعاصرة، وصولاً إلى تونس والجزائر.

يعدُنا الكتاب بجولة في أعمال كبار الأدباء العرب المعاصرين التي صوَّرت هذه المدن وشخوصها، تربط الأدب بالعمارة والعمران، من خلال أعمال حنّا مينه وفواز حداد وغادة السمّان وعبد الرحمن منيف وغازي القصيبي وهاني النقشبندي وشاكر الأنباري والطيب صالح ومحمد الأشعري والطاهر وطّار وياسمينا خضرا ونجيب محفوظ ويحيى حقّي وجمال الغيطاني ورضوى عاشور وخيري شلبي ويوسف إدريس وإبراهيم أصلان وبهاء طاهر وفتحي غانم وأحمد خالد توفيق، وغيرهم.

هذا الكتاب يعرف فيه العربيُّ نفسه، ومدينته.

الثمن: ٧ دولارات
أو ما يعادلها


ISBN 978-977-6459-23-6



مدن العرب في رواياتهم

مدن العرب في رواياتهم

د. علي عبد الرءوف



مدن العرب في رواياتهم

تأليف: د. علي عبد الرءوف

الطبعة الأولى: يناير ٢٠١٧

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠١٦/٢٦٣١٩

الترقيم الدولي: ISBN 978-977-6459-23-6

مدارات للأبحاث والنشر

٥ شارع ابن سندر ـ الزيتون ـ القاهرة ـ جمهورية مصر العربية

ت: ٠١٠٢٤٤٤٦٣٧٠ ـ ٠١٠٢٤٤٤٦٣٧١ ـ ٠١٠٢٤٤٤٦٣٧٢

info@madarat-rp.com

المحتويات

الإهداء

في دراسة العمارة والعمران تُظْلم الأجيال الجديدة؛ لأنها تقع غالبًا، بمباركة من أساتذتها أحيانًا، في فخ أن قسم العمارة وحدة في سياق كليات الهندسة. ويستدعي هذا الوضع دائمًا صياغات علمية رقمية كمية حول العمارة والعمران. وفي مرحلة التعلم والتكوين، يندر في مثل هذا السياق أن تجد من يقف إلى جوارك، وأنت تخترق ستائر ضبابية كثيفة في محاولة لفهم أبعاد أعمق وأشمل لمعنى تشكيل وصياغة المكان.

هذا الكتاب أهديه بكل تواضع إلى أستاذين، معلمين، مبدعين، أرشداني بإصرار إلى قيمة التجاوز والتخطي والعبور من فهم عالم العمارة بوصفه إطارًا هندسيًا هندسيًا رقميًا محدودًا إلى إطار معرفي متنوع ومتلون وإنساني وإبداعي وفكري وذهني، يُعَبَّر عنه بالكلمة والفكرة والخَطِّ والفراغ.

إلى أستاذي عبد الحليم إبراهيم، أستاذ نظريات العمارة والعمران بجامعة القاهرة.

وإلى أستاذي الراحل المبدع المعماري جمال بكري، رائد عمارة التجريب في مصر.

لكما مني جزيل الشكر وعظيم الامتنان أن أتحتما لي فرص التعلم والتتلمذ والتشجيع المستمر، وخاصة في الوقت الحرج، على العبور إلى عوالم معمارية وعمرانية وفكرية وإبداعية ومعرفية لا نهائية.

علي عبد الرءوف

الافتتاحية

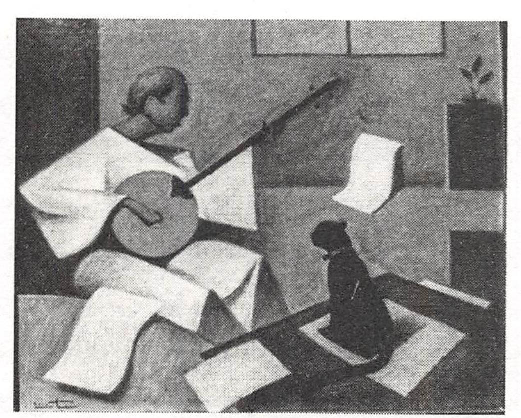
تعيش كثير من المدن العربية والمصرية، وخاصة تلك الدول التي غشيتها تفاعلات وتداعيات الربيع العربي، لحظات من اليقظة والإثارة والحيوية. ولكنها أيضا تشهد قراءات مشوشة ومرتبكة للمستقبل. وتنتفض الأعمال الروائية لترصد أزمة المدينة العربية، وتعيد اكتشاف الماضي، أو تختبر الحاضر، أو ترسم ملامح المستقبل؛ من أجل تقديم الإجابات على تساؤلات مستمرة وملحة عن قيمة وهوية المكان، وماهية الوجود الإنساني في الفضاءات العامة والخاصة بالمدينة العربية المعاصرة.

(المدينة) ليست إطارًا تنظيميًّا، ولكنها ممارسة اجتماعية في تغير وتدفق مستمر. وكلما أصبحت المدينة إشكالية، أصبحت مصدرًا للتناقضات، وأصبحت المناورة الاجتماعية مرتبطة بتجمع من الصراعات الاجتماعية والسياسية»

مانيويل كاستيل، أستاذ التخطيط العمراني بجامعة كاليفورنيا

وبقدر ما قدمت أدبيات العمارة، عالميًا وإقليميًا، إنتاجًا غزيرًا يبحث العلاقة بين الفنون عامة، والرسم والنحت خاصة، فإن العلاقة بين المدينة والرواية والعمارة بَدَت علاقة هامشية لم تختبر اختبارا عميقا. ولعل التفسير الأكثر إقناعا لهذه الظاهرة، هو طبيعة الفن الروائي بوصفه فنًا سرديًا لا يجسد القيم البصرية بصورة مباشرة كما تجسدها اللوحة المرسومة أو التمثال المنحوت. وفي أكاديميات وأدبيات مدارس العمارة والعمران في أغلب جامعات العالم العربي، لم تقترب المناهج ولا الدراسات البحثية من العالم الروائي الثري. واستغرقت، تلك الأكاديميات، كلٌ طاقاتها في تدريس فنون التصوير والنحت، وخاصة الغربي منها، لدارسي العمارة والعمران وتخطيط المدن.

لقد كتبت الأبحاث، وصيغت المناهج في مدارس وأكاديميات العمارة والعمران بالعالم العربي، وهي أبحاث ومناهج تستدعي مساهمات فنية في التصوير والنحت، تمتد تاريخيًا من الجداريات الفرعونية إلى سجل الأعمدة والتماثيل الإغريقية والرومانية. اختبرت سيرة مايكل أنجلو وليوناردو دافنشي وإضاءات رامبرانت وتكعيبية بابلو بيكاسو وسيريالية سيلفادور دالي. وفحصت تماثيل هنري مور، وخطوط موندريان، وإيقاعات فان جوخ، وحرية هنري ماتيس. ولكن البوصلة دائما كانت تقذفنا بعيدًا عن شواطئ الإبداع العربي الإقليمي والمحلي. فتخرج عشرات الألوف من المعماريين والعمرانيين والمخططين في العالم العربي، وهم لا يعرفون عمالقة الحركة التشكيلية المصرية والعربية أمثال سيف وانلي أو محمود سعيد أو أحمد صبري أو حسين بيكار.



بورتريه الفنان التشكيلي المصري حسن بيكار،
أحد رواد الحركة التشكيلية العربية الحديثة.

وفي خضم هذا الاستغراق في دراسة تاريخ المدارس الفنية الغربية، فقدنا القدرة على اكتشاف مساحات التلاقي والتلاحم بين العمارة والمجالات الإبداعية الأخرى، وأهمها الإبداع الروائي. بل إن لحظات فاصلة في تاريخ الثقافة العربية المعاصرة مثل حصول الروائي المصري نجيب محفوظ (١٩١١ - ٢٠٠٦)، على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٨ لم تكن كافية لتنبهنا إلى قيمة العمل الروائي المصري والعربي، وإمكانية تقدير قيمته في فهم وتفسير علاقة الإنسان بالمكان. كما أنها عجزت عن لفتنا إلى حقيقة أن الوصول إلى الكونية لا يتم إلا من خلال المحلية Locality التي صبغت بتفرد كلَّ أعمال نجيب محفوظ.

وأثناء إعدادي لأطروحة الدكتوراه[١]، حدث لي تحولٌ

---

(١) ناقشت أطروحة الدكتوراه عام ١٩٩٦ وكانت بعنوان: «الإبداع الجماعي في العمارة: مدخل شمولي لتحسين البيئة المبنية». وقد أعدت الرسالة بجهد وإشراف مشترك بين جامعة القاهرة وجامعة كاليفورنيا ببيركلي. وأشرف عليها من مصر البروفيسور على رأفت والبروفيسور عبد الحليم إبراهيم، ومن جامعة بيركلي، البروفيسور نزار الصياد.

مفاهيمي فكري في استيعاب الروافد الإبداعية المختلفة في العمل المعماري والعمراني. فقد كان المبحث الرئيس في الرسالة هو العملية الإبداعية في العمارة والعمران، وكان من أهم ركائز الفهم الجديد للإبداع تبعًا للنظريات المفسرة له، ما يرتبط بفكرة شمولية الفنون Holistic Nature of Arts، وتأثيراتها العضوية المتداخلة. وتبين لي أنه بنفس القدر التي يشكل كل مجال إبداعي عالمه الخاص والفريد، فإن الفنون أيضا تتقاطع وتتشارك وتتفاعل. ومن المهم أن تختبر التقاطعات الفاحصة والمراكز التي تلتقي فيها الفراغات الأدبية، والعمرانية أو المعمارية، وأن تُرصد ملامح العلاقة بين البيئة المبنية، وبين الجماليات الأدبية أو إبداعات التراكيب السردية. ولذلك فإن الكتاب نفسه يتقاطع مع مجالات إبداعية معرفية متعددة منها العمارة، والتخطيط العمراني، والإسقاطات الأدبية في الفضاء، والعلاقات الإنسانية، والموروثات الثقافية، والسياسات الاجتماعية، والتحولات السياسية. وإيمانا مني بشمولية الفنون وتكاملها، آثرتُ أن يكون المبحث الرئيس في الكتاب هو العلاقة بين العمارة والعمران وبين الإبداع الروائي. وهدفي الأساسي هو اختبار الأدوار التي يمكن أن يلعبها الإبداع الروائي في إعادة اكتشاف المدينة وعمارتها وعمرانها، فضلًا عن استشراف مجالات أو روافد إبداعية ملهمة يمكن أن تشكل حقبة أو حقبات جديدة ومتوالية في العمارة والعمران المصري والعربي المعاصر.

مقدمة
بناء النصِّ ونصُّ البناء

«ماذا تكون المدينة سوى البشر؟!»

ويليام شكسبير

توقفتُ مليًّا أمام مقولة الروائي العظيم ويليام شكسبير. التي تلخص تلخيصًا عبقريًا، قيمة العلاقة بين الإنسان والمكان في أكثر صورها تحضرًا؛ وهي المدينة. وكما هو مطروح في أدبيات النقد المعماري[1]، فإن العمارة يمكن تفسيرها وفهمها بوصفها نصًّا بصريًا رمزيًّا Architecture as a Text. ومن هنا نبعت قضية هذا الكتاب، وانبثقت تساؤلاته الرئيسية؛ ما هي الصورة الإدراكية من جهة الروائيين والمبدعين القاصين للعمارة والعمران؟ كيف يتعاملون مع عمارة وعمران وشخصية المكان أو

---

(١) راجع توثيق وتحليل مدارس النقد المعماري في كل من: عبد الرءوف، علي: النقد المعماري ودوره في تطوير العمارة المصرية المعاصرة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٩٩١، وعبد الرءوف، علي، العمارة المصرية المعاصرة: القضايا النقدية والتوجهات الإبداعية، مجلة البناء، الرياض، المملكة العربية السعودية، إبريل ٢٠٠١.

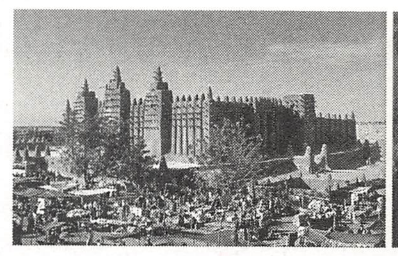
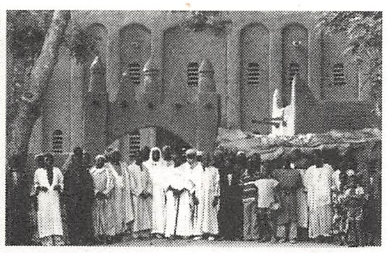
المدينة؟ وكيف تصبح الرواية مهما كان خيالها الجامح، وسيلةً للتوثيق التاريخي للغة المعمارية أو العمرانية التي ميزت حقبات بعينها في مكان ما؟ كيف تكون الرواية أداة نقدية للعمارة والعمران؟ وأخيرًا كيف يمكن أن تكون الرواية مصدر إلهام للمعماري والعمراني ومخطط المدينة؟

وعلى مستوى الحركة الإبداعية الروائية العالمية، ثمة علامات فارقة في السرد الروائي الذي شكل طرحًا غير مسبوق في فهم طبيعة التداخل العضوي والحيوي بين الإنسان والمكان. تمتد القائمة من رواية المنبع The Fountainhead للكاتبة إين راند إلى رواية منزل الرمل والضباب House of Sand and Fog للكاتب أندريه دوبس ١٩٩٩، ومرورًا برواية المدن اللامرئية Invisible Cities للكاتب إيتالو كالفينو. لقد أثبتت تلك الأعمال الروائية قدرتها المتميزة بل والمبهرة على تقديم فهم نقدي للإنسان والمكان والعمارة والعمران. فالروايات لديها القدرة على الوصف المكثف للأماكن، سواء الحقيقية أو المتخيلة، كما أنها تختبر التأثير العاطفي للاماكن والفراغات التي نعيشها.

وتحظى فكرة رصد العلاقة بين الإنسان والمكان وتحليلها بنصيب وافر من الأطروحات والمعالجات في مجالات إبداعية مهمة؛ مثل: التصوير الفوتوغرافي والسينما والتصوير الفني. إلا أن العمل الروائي بمساحاته وتركيباته المعقدة، يظل مجالًا رائدًا يتميز بسماته المتفردة في هذا الرصد. والواقع أن العلاقة بين العمارة والأشكال الفنية الإبداعية المتمايزة حقيقة أقرها المعماريون والنقاد على السواء؛ ومن هنا صيغ التعريف الشهير

للعمارة بأنها أم الفنون Architecture is the Mother of all Arts.
ويؤكد الخياري (٢٠١٢) أن كل الفنون تحب العمارة، فالتصوير الفوتوغرافي ينقل طرحًا صادقًا عن المكان أو البناء بشكل صامت يفترض فيه الحيادية. أما الفن التشكيلي فإنه يضيف إلى المكان رؤية الفنان وإحساسه وتفسيره للمكان، ثم يشرك المتلقي في تجربة بصرية عاطفية ثرية ومتعددة الأبعاد والتفسيرات. ولكن الرواية هي نوع من العمارة في كتابتها وتنظيمها، وهي تشغل أوعية وفراغات معمارية وعمرانية في أحداثها. وكذلك فإن الرواية تتشابه بل لعلها تتطابق مع العمارة في خلق حالة أو حالات نفسية وثنائيات ثرية في وجدان المتلقي: الهادئ والصاخب، الأحادي والتعددي، الواضح والغامض. فالرواية، شأنها شأن العمارة، هي قدرة على بناء حالات مزاجية نفسية وتجارب حسية ثرية، وهذه عادة نية الكاتب أو المعماري في أن يساعد المتلقي في تكوين تجربته الخاصة.

إن علاقة الرواية بالمدينة وعلاقة المدينة بالرواية، كما يرى التكرلي (٢٠٠٢)، هي علاقة تبادل وجود وتواصل مختلط، وهي علاقة متناقضة ومتشعبة، تتجاوز طرفيها لتضم إليها طرفًا ثالثًا هو القراء، سكان المدن. ومن تلاقي وامتزاج هذه الأطراف الثلاثة على مستويات مختلفة، ينتج، بالضرورة، وعي حاد بالذات وبالمحيط وبالوجود نفسه. ولذا أصبحت علاقة الروائي بالمكان علاقةً جوهرية؛ فالمكان يحتوي الزمان الماضي والجماعة الإنسانية والعلاقات المتشابكة بين أفرادها.

تفاعل الإنسان والمكان هو ركيزة لتميز النتاج المعماري والعمراني،
حالة دولة مالي والمسجد الكبير.

وعلى الصعيد الإقليمي العربي، وثَّقت الروايةُ العربية التجربةَ الإنسانيةَ والحسَّ المكاني، كما نبهت إلى حالات تغيره أو تدهوره أو اندثاره في أحيان أخرى Dilapidation of Urbanism. في الأعمال الروائية فإن شخصيات الأماكن والمدن التي وقعت بها أحداث بعض الروايات المهمة عنصرًا رئيسًا في البناء الروائي. فقد استطاع الروائيون عن طريق توظيف أنماط العمارة تحقيق أهداف فنية ودرامية جوهرية في رواياتهم. وميزت الأوصاف السردية بين عمارة وعمران الثقافات العربية المحلية المتمايزة Distinguished Local Cultures. فعلى سبيل المثال اختلفت حارات ومشربيات نجيب محفوظ في البيئة المصرية، عن ديوانيات وأحواش عبده خال في الخليج، أو أبراج وناطحات سحاب هاني النقشبندي في مدينة دبي، أو بيوت القرية الطينية في سرد الطيب الصالح، أو تطوان البيضاء ومراكش الحمراء في روايات المغاربة أمثال محمد شكري ومحمد زفزاف وسالم بن حميش. ومن هذا المنطلق، يهدف هذا الكتاب إلى تقديم فهم أوسع لطبيعة العلاقة بين العمل الروائي والعمل المعماري العمراني والتأثير الإبداعي النقدي التبادلي بينهما. ويتتبع الكتاب، من خلال منهجية تحليلية،

مجموعةً من الأعمال الروائية المهمة التي صدرت في مصر والعالم العربي وقدمت في نسيجها الروائي فهمًا أو تصورًا أو نقدًا للعمارة والعمران العربي المعاصر.

كما يناقش الكتاب فراغية أو فضائية الإبداع السردي الروائي، أو بتعبير أدق يختبر فكرة العلاقة بين الفراغ المكاني والسرد الروائي. ويروم الكتاب أيضًا أن يقدِّم فهمًا موثقًا لثلاثية العمارة والمدينة والرواية. وتأكيدًا لأطروحة أن «الرواية هي فن المدينة بامتياز»، فإن الكتاب يناقش أيضًا دور المدينة في نشأة الفن الروائي في السياق العربي.

إن المدينة ليست مجرد بنايات وشوارع وأسوار وبيوت وحوارٍ وميادين، ولكنها أيضًا رُوحٌ خلَّاقة تتبلور في شكل تجليات متعددة منها اللغة والأسطورة والتراث والمقدس والفن والأدب.

ويضم الكتاب من حيث بنيته محورين رئيسيين: الأول يؤسس لفهم معمق عن موقع المكان في السرد الروائي وخصوصية هذا الموقع. ثم فهم قيمة الرواية في العمل الإبداعي وعلاقة هذا المجال المتميز بإطارين جوهريين في تشكيل البيئة المبنية وهما العمارة والمدينة.

وأما المحور الثاني فيركز على الكيفية التي رصدت بها الروايةُ العربية مواقفَ متباينة من المدينة العربية أو المصرية وعمارتها وعمرانها ومنطق تخطيطها. وتتراوح هذه المواقف المتباينة، كما يتبين في الفصلين الرابع والخامس، بين الأطروحات النقدية المحللة لما تواجهه البيئة العمرانية

والمعمارية، وخاصة في المدن التي تتسم بعمق تاريخي وشخصية تراثية تقليدية متميزة. كما تشمل تلك المواقف صياغة أطروحات تنقد حالة التغريب، وانتشار النموذج الحداثي دون استعداد واضح من المجتمع للتفاعل مع أماكن يُصاغ عمرانها وتُشكل عمارتها من خلال مدارس لا تستلهم قيم ومبادئ المجتمعات التي تتعامل معها.

لقد أقامت العمارة العديد من ألوان التواصل النقدي والإبداعي مع بعض فروع الفن. ولكن وبصرف النظر عن هذه العلاقات التقليدية، من الضروري البحث عن إمكانيات استكشاف علاقات جديدة مع فن الأدب والسرد الروائي الذي يتشابه ويتقارب بصورة كبيرة مع عمارة وعمران الأماكن. فإذا كانت أوساط النظرية الأدبية تشهد مناقشات حول أهمية استخدام العناصر المعمارية والعمرانية لإثراء تشكيل الصور البصرية الأدبية المعززة للسرد الروائي، فإنه من الممكن أيضًا اختبار علاقة عكسية بغية إثراء الجانب المعرفي للتخصص المعماري والعمراني، وأثر ذلك على تصميم وإنتاج بيئات مبنية أكثر صداقة للإنسان، وأكثر تعبيرا عن احتياجاته وتطلعاته وطموحاته.

علي عبد الرءوف
مقهى زهرة البستان
ملتقى الأدباء والفنانين القاهرة

الفصل الأول

إشكالات وتساؤلات نظرية

المدينة والرواية: مراجعة الأدبيات المنشورة.

خصوصية الكتاب: تكثيف المنظور المعماري والعمراني.

إشكالات وتساؤلات نظرية: المفاهيم والأفكار الأساسية.

معايير انتقاء الأعمال الروائية.

التاريخ والرواية.

البعد الاستشرافي للرواية.

تمهيد

إلى جانب استعراض الأدبيات البارزة المنشورة في مجال ربط الأعمال الروائية بعمران المدينة، يقدم هذا الفصل تفسيرًا لخصوصية هذا الكتاب، ولا سيما من حيث تكثيف المنظور المعماري والعمراني في فحص الأعمال الروائية. كما يبلور مجموعة الأطروحات والإشكالات النظرية الحاكمة لمنهجية هذا الكتاب؛ فيستعرض الأفكار الرئيسة التي يتناولها الكتاب، والمعايير التي اعتمدناها في انتقاء الأعمال الروائية التي ستخضع للدرس والتحليل. وينتهي الفصل بإلقاء الضوء على قيمة العمل الروائي في توثيق التاريخ وإعادة رسم ذاكرة الإنسان عن مدينته التاريخية التراثية التي قد يصيبها التدهور أو الإهمال أو حتى الهدم. بالإضافة إلى بيان دور العمل الروائي وعلاقته بالمكان، وهو الدور الاستشرافي الذي يستشعر فيه الأديب ملامح الخطر القادم المهدِّد للبيئة المكانية، محاولًا التحذير فيه في سرده الإبداعي.

المدينة والرواية
مراجعة الأدبيات المنشورة

تعدُّ مساهمات الأكاديمي فرانكو موريتي[1]، أستاذ الأدب الإنجليزي في جامعة ستانفورد، الأكثر أهمية في مجال ربط رواية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين بالنطاقات الجغرافية الثقافية. ومن هنا تأتي أهمية كتابه أطلس الرواية الأوربية ١٨٠٠ ـ ١٩٠٠، حيث ابتكر البروفيسور موريتي حقل الجغرافيا الأدبية Literature Geography، وكشف عن دور الأدب في تشكيل الخيال المكاني والجغرافي. وقد زوَّد كتابه بمجموعة من الخرائط المكانية حلَّل من خلالها الجغرافيا المكانية داخل النصوص الأدبية مُبْرِزًا في تحليله منظور جين أوستن لإنجلترا، ورؤية تشارلز ديكنز لمدينة لندن، وقراءة بلزاك لمدينة باريس.

ويتوقف موريتي مليًّا أمام مدينة باريس في القرن التاسع

---

(١) فرانكو موريتي، إيطالي الأصل، هو أستاذ الأدب الإنجليزي والأدب المقارن في جامعة ستانفورد، ومؤسّس ومدير مركز دراسات الرواية فيها. وقد سبَق له أن درّس الأدب المقارن في جامعة كولومبيا لسنواتٍ عدّة في نفس الفترة حين كان إدوارد سعيد، باحث الاستشراق الرائد، رئيسًا للقسم.

عشر، عبر نصوص بلزاك التي تمثّل سردًا موازيًا لتحوّلات المدينة وأمكنتها، مما يضفي على الحبكة الدرامية بعدًا آخر مبتكرًا. فلكل مدينة بيئتها السردية الصادمة، وهذا ما يفعله بودلير من منظور آخر بسلسلة من الصدمات، في أشكال بلاغية جريئة.

ومن الأمثلة التحليلية الأخرى رواية «أوليس» للكاتب جيمس جويس، حيث تحولت هذه الرواية تحت مجهر فرانكو موريتي إلى نصٍّ آخر، حين ربطها بالأزمة الرأسمالية الليبرالية، وغروب قيم أيديولوجية كانت مهيمنة هيمنة وحشية على الحياة في دبلن. ويرى موريتي أن عبقرية جيمس جويس تتجلى في إدراكه نهاية القرن الليبرالي بذكاء استثنائي، حيث تمكن في صياغة روايته من المزاوجة بين البنية الاجتماعية المتهالكة، والبنية الأدبية النوعية في رسم خطوط هذه الرواية التي أحدثت فارقًا عميقًا في الفن الروائي العالمي وفي درجة النضج الإنساني واستيعاب علاقة المدينة بمفاهيم الليبرالية والرأسمالية والبنية الاجتماعية.

على صعيد آخر، قدَّم الأكاديمي والناقد الأدبي صبري حافظ (٢٠١٠) طرحًا توثيقيًّا ربط فيه بين الأعمال الروائية المعاصرة، والتحولات العمرانية في حقبة التسعينيات. وقد ركَّز حافظ على فكرة القاهرة بوصفها مدينة مزدوجة لها أصل إسلامي وهي المدينة الأولى، ثم القفزة العمرانية خارج الأسوار التي أنتجت القاهرة الثانية أو القاهرة الخديوية. كما طرحت مارا نامان (٢٠١١)، تحليلًا للفراغات العمرانية في الأدب المصري المعاصر، وخاصة فيما يتعلَّقُ بمنطق تشكُّل وتطور مدينة القاهرة وأوجهها المختلفة والمتباينة التي رُصِدت في عدة أعمال روائية

اختارتها الكاتبة وأخضعتها للتحليل في منهجية مقارنة تركز على الجانبين اللغوي والأدبي. وتشترك هاتان الدراساتان - بقطع النظر عن تفاوتهما في الحجم، فالأولى مقال والثانية كتاب - في المرجعية الفكرية والتكوين المعرفي، فكلاهما أستاذ في الأدب الإنجليزي. بل إن الباحثة نامان تذكر في كتابها أن المقال الأول اشتمل على جملة من الأفكار التي دفعتها إلى كتابة مؤلَّفِها. والواقع أن الدراستين تقدِّمان تصورًا لتحولات المدينة، وهوية العمل الأدبي الذي يعبِّر عن هوية مكانية فراغية. على أنهما رغم أهميتهما الكبرى وقيمتهما البحثية والتحليلية، تقيدتا بالخلفية المعرفية للباحثين، فانطلقت أولوياتهما في الطرح من منظور العمل الأدبي والسردي وأسسه وقواعده وتنظيره، بينما تراجعت قضايا العمارة والعمران وتشكيل المكان إلى خلفية المشهد. كما أن الدراستين تركِّزان على التحولات الثقافية والاجتماعية، وتتضاءل جهود تعاملهما مع تحولات النسيج العمراني ولغة التشكيل المعماري التي تتطَّلب فهمًا متخصصًا لضمان شمولية التحليل[٢].

وعلى سبيل الطرح النقدي، ترى نامان (٢٠١١) أن عمران القاهرة المعاصر عمران متقلِّب متذبذب، تتكون أحياؤه من

---

(٢) تحاورت مع مؤلف الدراسة الأولى الأكاديمي الناقد الدكتور صبري حافظ، حيث تزاملنا في التدريس بجامعة قطر، في مؤتمر قسم الأدب الإنجليزي المنعقد بنفس الجامعة عام ٢٠١٠، وأشرت في مداخلتي إلى أهمية استكمال عملية التحليل الروائي وعلاقته بالمدينة والمكان من منظور الباحث المتخصص المعماري والعمراني. وقد اتفق معي الدكتور حافظ، وأشار إلى أنه يتطلَّع إلى قيام المعماريين والعمرانيين بتتبع هذا المشروع التحليلي للعمل الروائي واستكماله من خلال أدوات تحليل المكان.

فراغات مجازية يمكن من خلالها قراءة تاريخ الأمة المصرية بأسرها.

لقد ناقشت نامان دور الأدباء العرب المعاصرين، والمصريين خاصة، في استخدام الخيال الروائي بوصفه وسيلة لمواجهة لحظات تاريخية صادمة ومؤلمة تطرح أسئلة عن السلطة بشكل عام والسلطة السياسية خاصة، وتُصاغ إلى حد كبير من خلال النضال عبر الفضاء العام Public Space. ويركِّزُ كتاب نامان على منطقة وسط القاهرة؛ حيث تصف تاريخ منطقة «وسط البلد» وصفًا دقيقًا. وهذا التعبير (وسط البلد) Wust Al Balad هو الذي آثرت نامان استخدامه بدلًا من وسط المدينة Cairo City Center؛ للتأكيد على خصوصية القاهرة. ورصدت نامان التاريخ المعماري والسياسي المثير للقاهرة من خلال التحليل الأدبي لطريقة الروايات الأربع المختارة في مناقشة أسئلة الهُويَّة واللغة والنقد والحنين إلى الماضي عبر المصطلحات الفراغية المكانية. وفي صياغة المنهج النقدي في الكتاب، التزمت نامان بالعمران إطارًا نقديًا، معتمدة على أعمال تيموثي ميتشل لمناقشة الحداثة الاستعمارية، وتحليل صبري حافظ لما أطلق عليه «الرواية الجديدة» في مصر. وبصورة جوهرية، تكمن القيمة المهمة للكتاب في وعيه العميق بتجسيدالحيِّز العمراني كعدسة تجمع بين تاريخ كامل من الرغبة الجماعية والطموح والكفاح، وتضعها في بؤرة الاهتمام من خلال الأعمال الروائية.

وفي كتابها «الرواية والمخيِّلة الريفية في مصر ١٨٨٠ - ١٩٨٥» (The Novel and the Rural Imaginary in Egypt, 1880-1985) ناقشت سماح سليم (سليم، ٢٠٠٤) التمزُّق بين القرية والمدينة

الوارد في خطاب القومية المصرية؛ حيث أعيد إنتاجه بوصفها طرحًا سرديًا استمر في تمييز وتشكيل الرواية المصرية بشكل عام، والرواية التي تتناول القرية خاصة. ودعت إلى قراءة رواية القرية في مصر كنص ديناميكي يبني الحداثة في سياق تاريخي وسياسي محلي، بدلًا من التكرار السطحي لاستخدام النماذج الأدبية النقدية الأوربية المهيمنة. ويقدِّم هذا الكتاب نهجًا جديدًا لبناء تاريخ الأدب العربي الحديث، وكذلك ما يتعلَّق بالأطروحات النظرية الخاصة ببناء الرواية ودورها بوصفها نوعًا سرديًا معنيًا بالإنسان والحياة.

كما يمثل كتاب «أطلس القاهرة الأدبي» لأستاذ الأدب المقارن سامية محرز[٣]، إضافةً شديدة الأهمية والقيمة في سياق رصد علاقة مدينة العاصمة: القاهرة، بالعمل الأدبي. وتؤكد محرز أن «أطلس الرواية الأوربية ١٨٠٠ ـ ١٩٠٠» لفرانكو ميروتي كان مصدر إلهامٍ هائلٍ لعملها، وكان وراء قيامها بكل الجهد الذي تطلَّبه كتابها. وتقرر أيضًا أن المكان والجغرافيا ليسا مجرد إطار ومحتوى، وليسا مجرد صندوق يحدث في إطاره التاريخ الثقافي، ولكنهما قوة نشطة تعدُّ منطلقًا للعمل الأدبي يمهد له ويمارس دوره في تشكيله ويرسم أعماقه ويربط بين الجغرافيا والأدب بشكلٍ ضمني، ثم يرسم أبعاده وحدوده كخريطة دقيقة تجعل رؤيتنا له تسمح بتحديد بعض العلاقات ذات الدلالة. وتعتقد محرز أن العلاقة بين الأدب والجغرافيا والكتَّاب والروائيين والفضاء رصدها الأديب والروائي جمال الغيطاني،

(٣) سامية محرز، أطلس القاهرة الأدبي، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة ٢٠١٠.

الذي وصفته بأنه واحد من أهم وأكبر أدباء مصر ومهندس العمارة الأدبية للقاهرة (محرز، ٢٠١٢). وقد طرح الغيطاني فكرة ارتباط الكتابة ارتباطًا وثيقًا بالمكان المؤطّر لها والمؤطَّرِ بها وبالتاريخ وماضي هذا المكان والتركيز علي العصر الذي حدثت فيه تلك الكتابات ومسار هذا العصر، وأن العلاقة بين الفضاء والمكان والتاريخ راسخة، وأن المكان يتضمن الزمان لأنه يذكرنا بأحداث معينة في وقت محدد. ولهذه الأسباب تبدو العلاقة بين الروائيين والكتّاب والمكان على قدر كبير من الأهمية لأن المكان يحوي الزمان والتاريخ والمجتمع والعلاقات الإنسانية.

أما رونالد بارسيز فيصف المدينة بأنها «خطاب» تبعًا لتحليل محرز، وأن هذا الخطاب في حقيقته لغة، وأن المدينة تتحدَّث لسكانها، وأننا نتحدث مع مدينتنا التي نعيش فيها. ومن هنا فإن المدينة ليست فقط خطابًا أو نصًا ولغة، بل إنها تتحاور وتتجادل مع سكانها. والمدينة ليست فقط مكانًا ماديًا يُعيد الروائيون إنتاجه، ولكنها سياق مادي قائم يواصل سكانها إعادة إبداعه. وفي هذه الحالة يتوافق الكتّاب والأدباء مع الخبرات الشخصية التي يواجهونها، وهنا تبرز المدينة طرفًا فاعلًا في منظومة حقيقية. تلك المنظومة التي تعمل على صياغة وتشكيل القوة والسلطة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وعملياتها الرمزية. وفي هذا الصدد يأتي الروائيون ليعكسوا واقع المدينة في أعمالهم، وليقوموا بدور معماريي التاريخ في أعمالٍ تُعيد تشكيل ووضع خريطة جديدة للمدينة، رغم أن الكتاب يقدم نفس معالم المدينة التي يعرفها الجميع، لكن يظل المعيار هو الزمان والمكان الذي تُقدَّم فيه تلك المعالم.

ومع سيطرة الاتجاه الواقعي على الأدب العربي بشكل عام والأدب المصري بشكل خاص فإن القاهرة بوصفها مدينة تاريخية أو عاصمة كوزموبوليتانية عالمية مكان حقيقي ورئيسي لأعمال أدبية وروايات القرن العشرين، كما أنها كانت خلال القرن الأخير نموذجًا سريعًا للتوسع المادي يتجاوز معالمها التاريخية الإسلامية.

وحاولت محرز أن يكون كتابها أداة نقدية تحليلية تعيد تشكيل القاهرة من خلال اختيار الأعمال الأدبية التي تقدِّم طبوغرافيا أدبية للتاريخ السياسي والحضاري والثقافي والاجتماعي لمدينة القاهرة خلال القرن العشرين، وهي الفترة التي شهدت أجيالًا عديدة وقد كُتبت تلك الأعمال بالعربية والإنجليزية والفرنسية لا بوصفها كتابات سياحية ولكن بوصفها أعمالًا روائية وأدبية أنتجها أدباء سكنوا فيها مثل ثلاثية نجيب محفوظ(٤).

يركز الفصل الأول من «أطلس القاهرة الأدبي» على عمران القاهرة الإسلامية، ويرصد هذه الحقبة من تاريخ المدينة من خلال أعمال روائية فارقة تتناول نطاقات عمرانية متكاملة سواء أكانت أحياء أم حارات أم تركيبة عمرانية متكاملة من المدينة؛ مثل «عيسي بن هشام» للمويلحي، و«خان الخليلي» لنجيب

---

(٤) في هذه الثلاثية ـ تبعًا لتحليل جمال الغيطاني ـ فإن نجيب محفوظ مزج مزجًا واعيًا الأماكن الحقيقية في منطقة الجمالية بشوارع موجودة فقط في خياله؛ ومن ثم أصبحت الثلاثية مزيجًا من الحقيقي والخيالي، وأعطى نجيب محفوظ لنفسه الحرية في مزج الحقيقي بالخيالي في مدينة يُعاد تشكيلها على نحو يتناسب مع ويخدم شخصيات الرواية.

محفوظ، و«حمام الملاطيلي» لإسماعيل ولي الدين، و«قنديل أم هاشم» ليحيى حقي، و«زقاق المدق» لمحفوظ. ويركز الفصل الثاني على الأعمال والروايات التي ترصد المعالم الرئيسية للقاهرة؛ مثل: «عشَّاق فاشلون» لإيهاب عبدالحميد، و«الباذنجانة الزرقاء» لميرال الطحاوي، و«يوم قُتل الزعيم» لنجيب محفوظ. ويرصد الفصل الثالث الأماكن الخاصة أو الفضاءات المعمارية، وخاصة فضاء المبنى الواحد، التي صوَّرها أدباء وروائيون في أعمالهم؛ مثل: «قصر الشوق» لنجيب محفوظ، و«عمارة يعقوبيان» لعلاء الأسواني، و«ذات» لصنع الله إبراهيم، و«جريمة في برج السعادة» لمحمد توفيق. ويتحول الأطلس مرة أخرى إلى المستوى العمراني؛ حيث يرصد الفصل الرابع الشوارع التي شهدت أحداثًا سياسية وتاريخية لا تُنسى. ويغوص الفصل الخامس في أعماق القاهرة وعوالمها السفلى، في حين يركز الفصل السادس على ثقافة الإدمان والعلاقة بين الأدب والمخدرات[٥].

(٥) راجع: مقال سالم عبد الغني في حواره مع الكاتبة سامية محرز بجريدة الأهرام المسائي المعنون بـ «المعارك الثقافية» «الأطلس الأدبي للقاهرة» لسامية محرز علي غرار عمل فرانكو ميروتي لأوروبا، والمنشور في ٢٩ يونيه ٢٠١٢.

تكثيف المنظور المعماري والعمراني

أما هذا الكتاب المعنون بـ «مدن العرب في رواياتهم»، فإنَّه يقدِّم مدخلًا مغايرًا لا يهمل العلاقة بين العمل السردي والمفاهيم المكانية للمدينة، ولكنه يركز على رؤية هذه العلاقة من منظور معماري وعمراني وتخطيطي. ومن ثمَّ فإن الكتاب يسعى إلى استقصاء التحولات المعمارية والعمرانية في العقود الأخيرة مع استيعاب كامل لحقيقة أن العمارة والعمران لا ينفصلان عن الواقع الحضاري بمتغيراته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. والواقع أن هذا المنظور قلَّ أن يُستدعى كأداة تحليلية بحثية لتقديم تفسيرات نقدية وتصورات إبداعية يمكن أن تلعب دورًا جديدًا في الحركة المعمارية والعمرانية على الصعيدين المصري والعربي. وللبحث في العلاقة بين المدينة والرواية، لا بد من طرح أسئلة تتعلَّق بطبيعة العلاقات بين نسيج الحياة الاجتماعية والمواقف المطروحة في الأعمال الروائية، وكذلك بطبيعة العلاقات المركبة الموجودة بين النماذج الاجتماعية المستلهَمة من المدينة والشخصيات المتخيَّلة التي تبرزها الرواية. وفيما يلي نحاول بلورة الإشكاليات والتساؤلات النظرية الأساسية التي يثيرها هذا الكتاب.

إشكالات وتساؤلات نظرية: المفاهيم والأفكار الأساسية

من التساؤلات النظرية الأساسية ما له علاقة بتصور السرد الروائي للمدينة وبيئتها المبنية. ما المدينة الروائية؟ وكيف يمكن تشكيلها؟ وما السبيل إلى تصنيف الإدراك المكاني في الرواية؟ الواقع أن هناك في الرواية مدنًا متنوعة، مدنا متخيَّلة ولا مرئية Invisible Cities (كالفينو، ٢٠١٢)، ومدنًا واقعية مرئية وموجودة Real Cities (النابلسي، ١٩٩٤)، على غرار الإدراك الواقعي لمدينة لندن في أعمال تشارلز ديكنز، ومدينة القاهرة في أعمال نجيب محفوظ، ومدينة الإسكندرية في سرد إبراهيم عبد المجيد. ولذلك يعتمد الكتاب على صياغة مجموعة من الأفكار والمفاهيم تتضافر بصورة عضوية لتشكل البنية البحثية لأطروحته. ويمكن إجمالُ أبرز تلك الأفكار فيما يأتي:

الفكرة الأولى: العلاقة بين الرواية والمكان هي علاقة حتمية أو علاقة وجود. فالرواية بناء درامي متكامل يتمكَّن فيه الكاتب من خلق عالم تتفاعل فيه الشخوص والأحداث والأماكن. والمكان يمثل «مسرح الحدث» في كل من الرواية

والعمارة. وكثير من الروايات التي تصف المكان المعماري تعتمد عليه اعتمادًا كبيرًا «كمنصة للقصة» أو كخشبة المسرح التي لا تقوم الرواية بدونها مطلقًا. فمن دعائم الرواية قيمة المكان وقدرته على إيجاد ساحة التفاعل بين الإنسان والحدث.

الفكرة الثانية: أن الرواية في مجملها ترصد علاقة إنسان ما بمكان ما في تاريخ ما. هذا الرصد يمكن أن يتنوع بين ثلاثة احتمالات للتعامل مع إشكالية المكان. أولها: أن هذا المكان واقعًا حقيقيًا له بيئته المادية الملموسة والمعروفة في نطاق جغرافي معلوم. ثانيها: أن يكون المكان نسيجًا افتراضيًا لعوالم خيالية لا واقعية. ومن هذا المنظور فإن المهم في المدينة المتصوَّرة والمتخيَّلة في الرواية ليس اسمها ولا ملامحها ولا التصريح بها أو الكناية عنها، بل المهم هو صورة تلك المدينة في سياق الرواية وما تدعم به توجهات الكاتب في رسم الشخصيات والأحداث. وثالثها: أن يجري التعامل مع المكان بوصفه نطاقًا استشرافيًا للمستقبل. فالعمارة و الأدب يتشابهان في القدرة على التخيل والربط بين الأحداث ونسجها في قالب إبداعي متكامل. إن الكاتب الروائي وهو يقدم لنا صورة للمدينة يتداخل فيها الواقع والمتخيَّل، يريد أن يعرِّفنا ـ نحن القراء ـ وأن يقترح علينا رؤية ما، ليس بالضروري أن تكون واقعًا ثابتًا ولا أن تكون اختيارًا فوتوغرافيا لصورة مقتطعة من سياق أشمل، المهم أن تستمد عناصرها ومادتها ومقوماتها من إيقاع الحياة بالمدينة، ثم يجوز أن تتجاوزه أو تكثفه أو تتعالى عليه وترفضه.

الفكرة الثالثة: ترتبط بالفرضية القائلة بإمكان رؤية أي مدينة مصرية أو عربية وفهمها من خلال السرد الروائي الذي أُبدع عنها

وخلالها، أي أننا يمكن أن نقدم تصورًا متكاملًا ومتفردًا عن مدينة ما من خلال فحص مجمل النصوص الروائية التي كُتبت عنها وخاصة تلك التي حرصت على فهم المدينة بوصفها سياقًا ومحتوى للتفاعل الإنساني المكاني الزماني. فمدينة القاهرة، على سبيل المثال، يطرح الكتاب بشأنها مدخلًا سرديًا نقديًا لفهمها كخماسية مكانية انعكست أو يمكن استنتاجها من التحليل النقدي للأعمال الروائية المعاصرة. وهذه القراءات المكانية الخمس هي القاهرة الإسلامية، والقاهرة الخديوية، والقاهرة اللارسمية «العشوائية»، والبيئي المقدس (ما وراء المدينة)، والمستقبلي (ما بعد المدينة).

وبناءً على المفاهيم السابقة تأتي أهمية القراءة النقدية التحليلية للإبداع الروائي المرتبط بنطاق جغرافي مكاني معيَّن لقدرتها على تقديم تصور أكثر عمقًا ودقة لتعقيد وتركيبية علاقة الإنسان بالمكان وربما إعادة تركيبها.

معايير انتقاء الأعمال الروائية

تتطلب منهجية الدراسة البحثية في هذا الكتاب، وآلية اختبار فرضيَّاته الأساسية وأفكاره المحورية توجُّهًا أكثر شمولية لضمان تنوع السرد الروائي، الذي يتعامل مع البيئة المبنية، سواء على صعيد المدن العربية أو العاصمة المصرية القاهرة. ولذا فرغم وفرة الإنتاج الروائي في مصر والعالم العربي، فإن الدراسة انتقت مجموعة من الروايات لتحليلها، من منظور سردي معماري عمراني، اعتمادًا على مجموعة عضوية متسقة من المعايير أهمها ما يلي:

١ ـ أهمية مفهوم المكان للمؤلف، وتأثيره الواضح على الصياغة الدرامية والإبداعية للعمل الروائي. بالإضافة إلى وعي الروائي بالتأثير المتبادل بين الإنسان والمكان من ناحية وبناء النص والبنية المعمارية والعمرانية من ناحية أخرى.

٢ ـ تنوع الحِقَبْ الزمنية والأطر المكانية التي أبدعت فيها وخلالها الأعمال الروائية المنتقاة.

٣ ـ القدرة النقدية في العمل الروائي على مواجهة عمارة وعمران المكان وتقديم طرح عميق لقضاياه.

٤ ـ التنوع الإبداعي للأعمال الروائية من حيث واقعيتها الشديدة، وارتباطها بعمارة وعمران مناطق حقيقية وقائمة ومعروفة، أو كونها أعمالًا تخيُّلية تتناول إرهاصات مستقبلية وأماكن تخيُّلية. أو أنها مزج إبداعي مشروع بين الواقعي والتخيلي.

٥ ـ التنوع المكاني من حيث الدائرة الفراغية المعمارية والعمرانية التي تقع بها أحداث الرواية بحيث يحقِّق هذا المعيار، وبقدر المتاح، تغطية وفهمًا لأقاليم متمايزة مختلفة من مدن عربية أو مصرية، ولا يقتصر على العاصمة أو المدن الكبرى فحسب.

التاريخ والرواية

تمكنت الرواية من بثّ الحياة في حقب تاريخية من خلال مجازفة إبداعية تستوجب اختلاط الخيال بالواقع. فقد استُحدثت أعمال روائية استخدمت الأحاديث الشفهية والخرائط والصور الفوتوغرافية القديمة والمخطوطات والوثائق التاريخية، وتمكَّنت من إعادة رسم الأحياء القديمة مع ملامحها المعمارية والعمرانية التي مُحيت من على وجه الأرض. إن قيمة الرواية أنها تكون أحيانا سببًا في إعادة الاعتبار إلى الذاكرة التاريخية غير الرسمية. ومن هنا فقد استعادت الأعمال الروائية ملامح مدن عربية، وأماكن تاريخية لم يكن في مستطاعنا أن نراها دون هذا المستوى من الإبداع الروائي.

في حالات كثيرة يتخذ الكاتب من أحداث التاريخ قاعدةً ينطلق منها خياله، وينسج حولها رؤيته، ويجازف في التفسير والمخاطرة بكشوف هي أشبه بالكشوف الجغرافية والروحية، كما يناقش فواز حداد (تبيُّن ٢٠١٢). بل إن الكاتب قد يتوصَّل أحيانًا بسبب مجازفته إلى حقائق قد يعجز عن بلوغها المؤرخ.

هنا يتقاطع العملُ الروائي مع حقبة تاريخية معينة، وعلى

الرغم من محاكمة الكاتب الروائي بوصفه مؤرخًا، فإن إدراك دوره في توثيق ذاتي لتاريخ الحكاية المكانية التي انفعل بها، يضيف قيمة إلى تلقي العمل ككلٍ. فالارتكاز على التاريخ ابتغاء تقديم سرد روائي معاصر لا يقلِّل من أهمية الطرح الخيالي في ذهن الكاتب. وهذا مفتاح مهم لفهم الرواية التاريخية أو لإدراك علاقة الرواية بالتاريخ، وخاصة عندما تؤرخ وتوثق المكان. هنا تتأرجح الرواية تأرجحًا إيجابيًّا بين سرد وقائع بعينها ووصف أماكن صيغت في الماضي، وبين قدرتها على تقديم إطارٍ خيالي لهذا السياق التاريخي.

البعد الاستشرافي للرواية

يتمتع العمل الروائي بالقدرة على إيجاد نوع من الألفة مع تاريخ مكان ما وإلقاء الضوء على سياق أو حقبة تتلاشى تدريجيًّا من وجدان الإنسان والمجتمع وذاكرتهما. وبنفس القدر يمكن للعمل الروائي أن يطرح أبعادًا استشرافية يكون فيها الروائيُّ المبدعَ أكثر قدرة وحساسية على استقبال إشارات لتحولات تحدث ولا يراها غيره، ويلمِّح أو يصرح بتأثيرها على مستقبل الإنسان والمكان في سياق جغرافي معين. فعلى سبيل المثال، استشرفت عدة روايات حقيقة تنامي المدن العشوائية في مصر إلى نصف سكان المدن يسكنونها. وفي هذا الإطار قدَّم جميل عطية إبراهيم تحليلًا لفكرة قبول الحياة في المقابر حول القاهرة، أو مدن الموتى كما سُمِّيت في أدبيات العمران. وألقت روايته «النزول إلى البحر» ضوءًا كاشفًا على عالم المهمَّشين والفقراء فقرًا مدقعًا الذين جعلوا يخرجون تدريجيًّا من منظومة الحياة وخاصة مع بدايات الانفتاح الاقتصادي في حقبة الرئيس المصري أنور السادات (١٩٧٠ ـ ١٩٨١).

أما إبراهيم أصلان فقد ركَّز على انسحاق الطبقات الشعبية ريفية الأصل، وهي تصارع على هوامش القاهرة بحثًا عن حياة

أفضل في دراما تنتهي دائمًا بهزيمة حاسمة للمدينة الشرسة القاسية. كما أظهرت رضوى عاشور في روايتها «أطياف»، التي نشرتها دار الهلال بالقاهرة عام ١٩٩٩، يقظة مبكرة لرصد تدهور المدينة، وتحوُّلِها إلى موطن للقُبح وساحة للتنازع وميدانًا للتناقضات بعد أن كانت توصف بأنها قطعة من أوروبا.

الفصل الثاني

المكان في الإبداع الروائي

«المكان هو الذي يؤسِّس الحكيَ؛ لأنه يجعل للقصة المتخيلة مظهرًا مماثلًا لمظهر الحقيقة».

هنري متران، خطاب الرواية، ١٩٨٠



تمهيد

مرتكزًا على فكرة شمولية الفن، والتداخل العضوي بين المجالات الإبداعية المختلفة، يبحث هذا الباب ماهية المكان وطبيعة وجوده في الإبداع الروائي، ونوعية العلاقة بين هذين المجالين الإبداعيين المتميزين: العمارة والرواية. هذان المجالان اللذان يصيغ أولهما المكان ويجسده في العالم المرئي، في حين يسرد ثانيهما قصته ويكشف ما لا يرى في أركانه وجنباته. فعلى مدار التاريخ القديم والحديث، نجحت العمارة في تأسيس علاقات جوهرية مع معظم فروع الفن، وعلى رأسها النحت والتصوير بوصفها المجالين الأوفر حظًا في الكتابات النقدية والبحثية التي بذلت جهدا بارزا في سبر العلاقة بين العمارة والمجالات الإبداعية الأخرى التي تؤثر فيها وتتأثر بها. بيد أنه من الضروري - بصرف النظر عن هذه العلاقات التقليدية - البحث عن الإمكانيات الأخرى والبديلة لاستكشاف علاقات جديدة مع فنون ومجالات إبداعية جديدة تثري العمارة وتلهمها ومنها الأدب الروائي. ويمثل الإبداع الروائي السردي إمكانية هائلة لإعادة اكتشاف علاقة العمارة والعمران بأحد أهم الفنون الإبداعية وهو الفن السردي الروائي. ذلك أننا نلاحظ أن

النظرية الأدبية تشير إلى أنه ينبغي استخدام العناصر المعمارية والعمرانية عن طريق تشكيل الصور الأدبية؛ تعزيزًا للسرد الروائي. ومن الممكن أيضًا النظر إلى العلاقة العكسية من أجل إثراء الجانب المعرفي للتجارب المعمارية من خلال المدخل السردي المفاهيمي اللغوي. وقد ذهب باسا (٢٠٠٠) إلى أن اللغة كانت دائمًا مصدرا مهمًا لجميع المجالات الإبداعية، فلئن أمكن التعرف على شئ ما من غير سبيل اللغة، فإن هذا الشئ لن يتحول أبدًا إلى المعرفة دون صياغته المفاهيمية من خلال الكلمات Conceptualization. وعندما نسقط هذا الطرح على عالم المعرفة في العمارة، يتبين لنا وجوب إقامة علاقة قوية كاشفة ومحفزة بين اللغة والعمارة.

وسوف نتناول في هذا الفصل أيضًا التفسيرات المختلفة لمدى مساهمة المدينة وبيئتها المعمارية والعمرانية في نشأة مجالٍ إبداعيٍّ جديد يتجاوز القوالب التاريخية المعروفة لفن السرد في العالم العربي كالملاحم والأساطير والسير الشعبية.

بنية العمل الروائي

العمارة والرواية شكلان من أشكال التعبير الثقافي عن المجتمعات والإنتاج الإبداعي لها، تشتركان في بعض السمات وتختلفان في سمات أخرى؛ حيث تشترك الرواية والعمارة في أنهما، كل بأسلوبه الخاص، يحملان مضمونًا ثقافيًّا سياقيًّا يختلف من مكان إلى آخر، ومن زمان إلى آخر، ومن كاتب أو معماري إلى آخر. والرواية، على اختلاف تصنيفاتها، تتناول حدثًا يحتاج إلى المكان، ومحتوى الدراسة في هذا الكتاب يربط بين التعبير الثقافي المكتوب والمكان المتخيل ثم المجسد، ويحاول فهم عضوية التأثير المتبادل، وآفاق التقارب والاختلاف بين الرواية والعمارة بصورة عامة، بالإضافة إلى الإسقاط التحليلي على حالة المدن العربية والمصرية.

إن القيمة الكبرى لمناقشة العمل الروائي المعاصر تكمن في أنها تعني التعامل مع التغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية. وهذه التغيرات تقوم في أساسها على التغير المكاني الجغرافي الروائي، الذي يساير تلك التحولات التي أحدثها الزمان. فالتعامل مع المكان باعتباره مكونًا أساسيًّا في صلب المعمار الروائي هو أحد المحاور الهامة في بنية العمل وتطوره.

والواقع أن الروائي فرد في جماعة إنسانية، ويرغب أحيانًا في أن يكون لسان حالها إزاء قضية من القضايا. إنه يستقرئ الظروف والمستجدات فيعيد صياغتها في بنية روائية ومعالجة درامية كلية، يخلق منها نسيجًا متماسكًا يكمل بعضه بعضًا في سياقات تقرأ بوصفها كلًا متكاملًا لا أجزاء مبعثرة متنافرة. ويتم هذا في نص واحد يمكن تحليله إلى بنيات مترابطة. وهذا ما يسمى بالهيكل العام للرواية أو عمارة الرواية (فاندنبرج، ٢٠١٠) Architecture of The Novel. فالبناء الروائي Novel Structure لا يختلف كثيرًا عن البناء المعماري Architectural Structure؛ حيث يمكن تطويره أو هدمه من أساسه ليقوم بدلا منه بناء آخر بمواصفات مختلفة، وإن ظلَّ البناء في أغراضه الضرورية واحدا في كل الحالات، والمعالجات الفنية في الرواية جزء أساسي يكمله البناء الفني (القحطاني، ٢٠٠٥).

أهمية المكان في العمل الروائي

يعرف المكان لغويًا بالموضع والمحل والحيز والمقام، وجمعه: أمكنة، وهو مشتق من مادة: (مكن)، التي تعني المكان والمكانة (لسان العرب). كما يعني: مجالًا ممتدًا يشمل الأرجاء والأشياء[1]. ولعل هذا المعنى يظل ضيقا، إن لم يكن قاصرًا، عن المعنى المراد استكشافه وتحليله في إطار هذه الدراسة. وبناءً على ذلك فلا بد من تناول مفهوم المكان بوصفه عنصرًا سرديًا؛ إذ يمكن القول: إن المكان لا يكون منعزلًا عن باقي عناصر السرد، بل يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الجوهرية الأخرى للسرد: كالشخصيات والأحداث والرؤى المطروحة. وعبر هذه العلاقات المركبة يلعب المكان دوره النصي داخل السرد. وقد استطاعت المدارس الروائية الجديدة أن تجعل من المكان عنصرا سرديا أساسيًا، فأزالت بذلك اللبس الحاصل في علاقة الفضاء النصي والفضاء المكاني والفضاء الواقعي (لعميري، ٢٠١٢).

---

(١) بالخير، اعتاب، ٢٠٠٠، مفهوم المكان في القصيدة العربية. مجلة الفكر العربي المعاصر، ع: ١١٤/١١٥، سنة: ٢٠٠٠، ص: ١٣٤.

وتعتمد الرواية على العلاقة الجوهرية المتبادلة بين المكان والزمان، وتتداخل بسبب انصهار علاقات المكان والزمان في العمل الروائي بشكل مدرك وُمشخّص. فعلاقات الزمان تتبلور في المكان، والمكان يُدرك وُيقاس بالزمان. وهذا التقاطع بين الأنساق والامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان ما يطلق عليه المكان الزمني أو الزمان المكاني الفني[٢]. والمكان الفني في الرواية بأبعاده الطبوغرافية، والتاريخية، والنفسية، والجمالية، سواء أحال على مدينة أم قرية أم بحر أم غابة أم على أي من تفاصيل هذه الأشياء ومفرداتها هو غير المكان الواقعي، حتى لو كان صورة عنه. كما أنه يتميّز بفضائه التخييلي، واستمراريته، وإمكان تأويله، وسهولة التواصل معه[٣]. فعلى سبيل المثال، من مقومات البيئة الطبيعية التي شغلت الروائي العالمي والعربي الإقليمي، وتشكل مكانًا فنيًا رئيسًا: البحر. وفي عوالم الرواية العربية شكل البحر مكانة كبيرة في الكتابة الإبداعية، وتم توظيفه بكثافة. فالبحر مكان ولكنه يحمل كثيرًا من المعاني التي تتلاحم مع كثير من رسائل العمل الأدبي؛ كالاتساع، والمجهول، والغموض، والحيوية، والموت، والرزق، . . إلخ.

ولأن الرواية نتاج علاقات تتفاعل في المدينة بكل ما تعنيه الأخيرة من مظاهر عمران، ونمط حياة واختلاط بين البشر، وانفتاح على الآخر، فإن المدينة تبدو حاضنًا لها من جهة

---

(٢) باختين، ميخائيل. ١٩٩٠. أشكال الزمان والمكان في الرواية. وزارة الثقافة، دمشق. ص: ٥ ـ ٦.

(٣) صالح، صلاح. قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات، القاهرة١٩٩٧، ص ١٥ ـ ١٩.

وفضاءً لسردها من جهة ثانية، فضاءً لأحيائها وأزقتها وشوارعها وحواريها، وأحلام ساكنيها وحكاياتهم، وشروط حياتهم وتفاعلهم وتآلفهم معها، أو اغترابهم فيها وعنها، ومواقفهم منها، وكشفهم لجمالياتها وقبحها، فضاء عامًّا يضم فضاءات متعدّدة منفتحة أو مغلقة، معادية أو مؤنسة، تشير في المحصّلة إلى الأهمية الجغرافية والتاريخية والاجتماعية والرمزية والدلالية للمدينة، ومدى ارتباط الشخصيات والأحداث بها، وما تمثّله في الوعي والذاكرة الجمعية، ومحوريتها لدى الراوي في المقام الأوّل، كما يشير جعفر (٢٠١٣). وكما تخترق العلاقات المكانية/ الزمانية في أيّ مدينة الواقع الحياتي والمعيشي للناس فتدخل في نسيج وعيهم ولاوعيهم، وتشكل الفضاء الرحب للحلم والذاكرة، فإنها تخترق البرنامج السردي أيضًا في كل عمل روائي. فلا أحداث، ولا شخصيات، خارج المكان الروائي، حتى لو كانت هذه الشخصيات والأحداث محتملة، أو متخيّلة، أو في عالم ميتافيزيقي محض.

وتتميز الرواية بامتلاك القدرة على أن ترسم تصورات ذهنية لدى القارئ لبعض الأماكن التي لم يزرها، ولبعض المدن التي لم يرها. هنا تصبح الرواية أشبه بفيلم سينمائي يعطي المتلقي كل أبعاد الحياة في المجتمعات التي لا يعرف عنها سوى اسمها فقط، وأحيانا يظل الاسم نفسه مجهولًا. فأبدع كثيرون في رسم مدنهم بحيث أصبحت تلك المدن واضحة في ذهن المتلقي، وهذه من وظائف الفن الذي يتجاوز المكان، ليستقر في أماكن أخرى. وقد أعطى المكان قيمة للسرد الروائي، فبدون غموض المكان وخصوصيته وشاعريته، تتداعى البنية الإبداعية للرواية.

المكان في الرواية عنصر مهم جدًا، فقد يكون مجرد مكان تتحرك فيه الشخوص وتقع الأحداث دون أن يشكل أثرًا عن الشخوص وأفكارهم وفلسفاتهم، وقد يكون حاضرا بقوة وسحر، وهذا يعطي حيوية وقيمة للمكان، بحيث إنه لو سلبت الرواية مكانها سقطت فكرتها وتداعى بنيانها وانهار المنطق الحاكم لشخصياتها. وهذه الأسباب هي التي دفعت كثيرًا من النقاد إلى استخدام تصنيف «رواية المكان». فالكتابة المكانية تعتمد على الرؤية الجمالية المرتكزة على الخيال واختراق طيات المكان المرئية واللامرئية بدون تزييف الحقائق، بل بتقديم صورة بانورامية للبشر على خلفية الواقع والمكان المعيش. الرواية التي تستدعي المكان وتعكس حقيقته وممكناته المادية واللامادية. والأمكنة في صناعة الرواية هي الإطار الذي تجتمع بين جنباته الأحداثُ في العمل الروائي، وفي ذات الوقت الخلفية التي تقع فيها الأحداث وتكتمل.

إن حضور المكان في الرواية بمعالمه وتفاصيل أشيائه يحقق للنص متعةً وصدقًا فنيًا يستشعره المتلقي وينسجم معه بحميمية. وتجدر الإشارة إلى أن المتلقي يتواصل مع النص الروائي إذا وجد روح المكان بارزة. وكما يطرح الروائي المصري إبراهيم عبد المجيد[٤]، مؤلف بيت الياسمين ولا أحد ينام في الإسكندرية، فإن المكان هو من يصوغ شخصية الإنسان ويؤثر فيه، ومن هنا فإنه عامل مهم جدًا في الرواية والقصة، فهو يصنع الشخصية ويصوغ مشاعرها، كما أن المكان وروح

---

(٤) في الحوار المنشور مع الروائي في مجلة الدوحة الثقافية. العدد ٦٩ ـ يوليو ٢٠١٣.ص:٧٦ ـ ٧٩

الموضوع يفرضان شكل العمل الأدبي. فكما تسجل الرواية مشاعر البشر وأحلامهم، فإنها قادرة أيضًا على حفظ الأماكن التي تسكنها روح مميزة وتستحق أن تدون وتوثق وان تخرج لباقي العالم لتسهم في خلق وتشكيل مشروع ثقافي إنساني متواصل.

والمكان في الرواية يستند على بعده التخييلي Imaginary ليقطع صلته وينهي ارتباطه، نسبيًا، ببعده الفيزيائي Physical، حسب المقاييس الإقليدية خاصةً. وهذا الانتقال من مجال الدراسات الفيزيائية إلى مجال الأدب، يجعل مفهوم المكان يجدد دلالاته ويوسع بعده الفيزيقي ليشمل أبعادا: رمزية وأيديولوجية بل وأسطورية، تسهم في بناء النص الروائي، بوصفه عالمًا متخيلًا، من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي كونته الحروف والكلمات والصياغات. ويمكن أن نضيف إلى هذا أن الاهتمام بالمكان في الرواية هو اهتمام بالجانب الحكائي في المكان، ومدى إسهامه في تحقق المظهر التخييلي في العالم الروائي، فبالإضافة إلى أن المكان في الرواية يحتفظ بملامح المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية، فإن الاهتمام بدلالاته الروائية ينصب أساسًا على إسهامه الكبير في تلك المغامرة نفسها كعنصر سردي فاعل (لعميري، ٢٠١٢). ومن هنا اكتسب المكان أهمية في قيام أي سرد روائي، فلا حدث بدون مكان وزمان، ومن ثم لا سرد بدون مكان، ففي غياب الحدث الروائي المصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية، وكل قصة تقتضي الإعلان عن انتمائها إلى أصل إنساني زماني مكاني.

وفي ضوء ما تقدم يمكن القول: إن إدراك العلاقة الوثيقة بين الإنسان والمكان من القيم المهمة في الإبداع الروائي. ومهما تكن الرواية التي يريد الكاتب إبداعها، فلابد من تلك الأطر و الفضاءات والمساحات المكانية التي تشكل خريطة عمله. أو بتعبير أدق، لا بد للروائي من خلق الفضاء المكاني الذي سيتحرك عليه وخلاله البشر من أبطال قصته؛ خشبة المسرح الروائي: الساحات، والميادين، والأسواق، والمباني، والمقاهي والشوارع. وقد تكون طبيعة هذه العلاقة المركبة بين الإنسان والمكان الذي يألفه ويعيش فيه من خلال عملية التأثير والتأثر كاشفة ومحفزة وملهمة. إن تصور الإنسان لنفسه وللعالم المحيط به يرتبط بفهمه لكل من الزمان والمكان وللعلاقة المركبة بينهما. وهذا التصور كما يشير حافظ (٢٠١٠) مهم في فهمنا لما يكتبه هذا الإنسان عن نفسه، وعن العالم الذي يعيش فيه. فالمكان والزمان من المحددات الأساسية للوجود الإنساني وللمتخيل المستشرف على السواء. وقد نشأت أهمية المكان في العمل الروائي بسبب الدور الذي يقوم به في البناء أو المعمار الإبداعي للرواية. هذا الدور الذي لا يقل أهمية عن باقي العناصر الروائية الرئيسية (الحدث، الشخصية، الزمان). فالمكان هو الإطار المرئي والمادي، الذي سجل الإنسان خلاله ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وآماله، وأسراره، وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل[٥]. إن المساحة المكانية التي تقع فيها الأحداث، التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية، لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي، فالرواية

---

(٥) انظر: الرواية والمكان، ياسين النصير، ١٧.

رحلة في الزمان، والمكان معا Novel as a Journey in Time and Place.

وأما على المستوى الإنساني، فإن اختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءًا من بناء الشخصية. فالثابت أن الذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود، لتشكل فضاءها الوجودي، وتسقط على المكان قيمها الحضارية. كما أنه من الثابت أيضًا، وخاصة في مجال سيكولوجية العمارة والعمران، أن المكان أو البيئة الطبيعية أو البيئة المبنية يمارس تأثيرًا طاغيًا على الإنسان وسلوكه وسعادته وتفاعله مع الحياة. وهذا ما يعزز دور المكان في العمل الروائي ويجعله موضع دراسة واهتمام، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله[٦]. وتبرز أهمية المكان في البناء الروائي من خلال دلالته وما يحمله من إشارات وتفسيرات، فالمكان في الرواية سواء أكان مغلقًا أم مفتوحًا، يستطيع أن يفسر كثيرًا من الدلالات الاجتماعية والنفسية، وأن يحيلها إلى عالم رمزي أو واقعي متخيل (النصير، ١٩٩٣).

---

(٦) بعض الدراسات شملت حتى المكان الذي يفضله الروائي أثناء الكتابة. فعلى سبيل المثال، يناقش كتاب (الداوود، ٢٠١٠)، الطقوس المختلفة اللازمة للروائيين والتي يشكلها كل منهم، يأتي المكان، مكان الفعل الإبداعي، مكان الكتابة، محورا مهمًا. فالمكان لا يمثل العمود الفقري لكثير من الأعمال الروائية فقط، بل إن المكان يكون أحيانا العالم الخاص الذي اختاره الروائي لينفصل فيه ويلهم لكتابة سطور عمله الروائي. وقد تنوعت طقوس الروائيين تبعا لشهاداتهم في كتاب الداوود بأجزائه المختلفة ما بين المكان الهادئ والصاخب، المغلق أو المفتوح، المنعزل أو المفعم بالبشر. البعض يكتب في المقاهي والطرقات المزدحمة، والفنادق الضاجة بالنزلاء، البعض الآخر يكتب في بيته، في غرفة مغلقة.

لقد مرَّ مفهوم المكان الروائي بتحولات أساسية، وتعاملت الرواية مع المكان تعاملًا خاصًا، يتميز بالتنوع والتعدد، إذ أصبح المكان بمثابة مرآة تعكس الصدى النفسي للشخصية مع ما يعتمل في أعماقها(٧).

والواقع أن التبادل الإبداعي بين المدينة وبيئتها المعمارية وبين الرواية تبادل ثنائي الاتجاه. فبقدر ما أتاحت المدينة للروائيين من مادة خام إنسانية ثرية ومتجددة على مدى القرون الثلاثة الماضية، بقدر ما عمل هؤلاء على نحت ملامح المدينة وتخليدها. لقد وثقوا، وبصورة خالدة، صورًا لغوية تعكس كلَّ ما ملكته مدينتهم من بيئات معمارية وعمرانية وطبيعية مختلفة. لم ينسوا أي معلم من معالمها ولا أي شارع أو زقاق أو زاوية من زوايا بيوتها. كانوا يسعون، بمحبة وحماس، لكي يحتفظوا بتفاصيل الحياة البشرية في المدن بين صفحات رواياتهم (التكرلي، ٢٠٠٢).

---

(٧) باختين الذي حدد أربعة أنواع للمكان وأعطى لكل نوع منها اسمًا خاصًا لدوره في الرواية وهو المكان الداخلي، المكان الخارجي، المكان المعادي، وأطلق على الرابع فضاء العتبة وهو المكان الذي يكون ممرًا للبطل عبر تنقلاته، كما أنه يتمثل في الأبواب، والنوافذ، والنافلات، والسيارات والبواخر، ويريد «باختين» بالمكان الخارجي، المكان المفتوح، الذي يخرج عن نطاق غرفة في مقابل البلد والبلد الأصلي في مقابل بلد الغربة، وهو مكان رحب وواسع، غالبًا ما نجد الفرد يتفاعل معه بصورة إيجابية، أما المكان الداخلي فهو المكان المعاكس للمكان الخارجي، الانسداد والانغلاق، كما أنه يتصف بالتحديد، وهذا لا ينفي انفتاحه على أمكنة أخرى، فالغرفة المجددة مساحتها، قد تنقلنا عبر جدرانها إلى عوالم أمكنة عديدة، من خلال أثاثها أو رسوماتها أو السمات التي تحويها وبالتالي تعطيها دلالة تفوق دلالتها الأولى. والمكان المعادي عند «باختين» هو المكان الشبيه بالداخلي أو الضيق، ويعكس على حالة الفرد نفسيًا، فهو المكان الذي يشعر بالضيق فيه وإن كان واسعًا، كوجود شخص ما في بلاد الغربة فمهما يحمل ذلك البلد من رحابة وامتيازات، يعد مكانًا ضيقًا على نفسية المقيم فيه.

فضائية أو فراغية الأدب
The Spatiality of Literature

إن الفراغ السردي أو المحكي في الرواية هو تجسيد لفكرة «الفضاء أو الفراغ الأدبي». وقد عرفه مانفريد يان أنه «البيئة المكانية التي أُنشئت في مخيلة القارئ على أساس الرموز النصية غير المكتملة». غير أن هذا الفضاء يختلف عن فضاءات الفنون البصرية. ما عدا ما يقدمه مجال العمارة والعمران وهو المجال الإبداعي الذي ينتج فراغات بها سرد إنساني ينمو مع الزمن على نحو مشابه تمامًا للرواية.

وقد ظلت الرواية عبر تاريخها قادرة على فحص وتحليل طبائع الناس ومصائر المجتمعات ومظاهر العمران وسير المدن والأمكنة. وسعت الأعمال الروائية، من خلال هذه العلاقة المتميزة بين الفضاء والشخصية أو المكان والإنسان، إلى جعل الفضاء أو الفراغ أحد أهم مكونات الآلة السردية. بل إن الرواية الحديثة غالت في الاهتمام بالمدينة حتى غدت المدينة هي الشخصية الحقة البطلة، وامتزج فضاؤها بفضاء العمل الروائي. ومن ثم يمكن القول: إن كل رواية لها أبعادها المكانية، وكذلك

فإن كل فراغ أو فضاء مكاني له إطاره السردي الأدبي. والأدب الروائي، كما يطرح بعض النقاد، هو الفن الزماني المكاني، والأدب هو أيضًا عميق الصلة بالعلوم الاجتماعية، حيث يستخدم ظاهرة الفضاء أو الفراغ المكاني في هيكل نصوصه، وهو ما يمكن أن يسمى الفراغ الاجتماعي Social Space. ويفسر فاركلوف (Fairclough ١٩٩٩) ظاهرة الفضاء الاجتماعي داخل النصوص الأدبية قائلًا:

«النصوص هي الفراغات أو الفضاءات الاجتماعية التي تحدث خلالها، وتقريبا في وقت واحد، عمليتان من العمليات الاجتماعية الأساسية: الإدراك وتمثيل العالم، والتفاعل الاجتماعي. ولذا من الضروري وجود رؤية متعددة الوظائف للنص».

فاركلوف، ١٩٩٩

العمارة والمدينة والرواية
تاريخ وإشكالية الارتباط

تستخدم كلمة روى لغويًا بمعنى نقل، والراوي هو الناقل. أما الرواية بصياغتها الإبداعية الفنية فتعني البناء الروائي ذاتي الصياغة، وليس النقل باللغة المباشرة للحدث. إن ربط فكرة «المكان» بالرواية لها ما يبررها من الناحية النقدية المحضة، فالرواية أساسا نتاج لتيارات التمدن في القرن السابع عشر، أي أن بداياتها كانت مع حالة التحضر والمدنية التي رافقت النهضة الأوروبية الحديثة. ولذا كان ظهور الرواية ترجمه لنشأة الطبقة المتوسطة في المجتمع، وإمكانية التعبير عن هموم هذه الطبقة وإشكالاتها (النعيم، ٢٠٠٧). ويؤكد النابلسي (١٩٩٦) هذا الطرح في كتابه المرجعي «جماليات المكان في الرواية العربية»؛ إذ يقول:

«إن الرواية العربية المعاصرة قد ظهرت في العالم العربي - كما هو الحال في أوروبا - مع ظهور الطبقة المتوسطة، وتشابك العلاقات بين جماعات هذه الطبقة، سواء كان ذلك في المدينة، أو في البلدة أو

القرية، وبما أن البيئة التي ترعرعت فيها الطبقة المتوسطة، كانت بالدرجة الأولى المدينة، ثم البلدة، ثم القرية، فقد كان لهذه الأماكن الثلاثة حضور جمالي واضح».

النابلسي (١٩٩٦)

وفيما يلي نتناول التفسيرات المختلفة لمدى مساهمة المدينة، وبيئتها المعمارية والعمرانية في نشأة مجالٍ إبداعي جديد يتجاوز القوالب التاريخية المعروفة كالملاحم والأساطير والسير الشعبية، وهو الفن الروائي.

دور المدينة في نشأة الرواية

«فن الرواية هو ابن المدينة بامتياز، نشأ فيها على أيدي أبناء الطبقة المتوسطة المتعلمة الذين أرادوا أن يقصوا حكاية الحياة في المدينة».

الكاتب التركي أورهان باموك
الحاصل على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٩٦

يمكن تعريف المدينة بأنها مجموعة الفضاءات/ الفراغات التي صاغها الإنسان لتكون سكنه وتحتوي وجوده الفردي والجماعي. إن فضاء وجود الإنسان هو انعكاس لحقيقة هذا الإنسان وجوهره، وقيمه الاجتماعية والثقافية والتاريخية. وبتعبير أكثر دقة فإن المدينة هي انعكاس التاريخ على الجغرافيا، انعكاس القيم والإرث على النطاق والمكان والسياق. ولذا فإن موقع الروائي في المدينة وفي التاريخ بالغ الأهمية. والمدينة أيضا هي السبيل إلى معرفة الآخر ومعرفة الذات. فبقدر معرفة الآخر تكتشف ذاتك، لأن اكتشاف النفس لا بد أن يختبر عبر معرفة الآخر. وهنا تأتي أهمية المدن التي تفتح بوابات المعرفة بالعالم والمعرفة بالذات. ولذلك فإن الروائي مثله مثل المعماري والعمراني يجعلوننا بإبداعاتهم قادرين على التفرقة بين مدن

الحجر ومدن البشر، أي المدن التي تحتوي أرقامًا من السكان، والمدن التي تحتوي حكايات عن البشر المتنوعين المتباينين.

«وسواء أكانت الرواية ملحمة الطبقة الوسطى كما وصفها لوكاش، أو وليدة الكرنفال الذي ينقض التراتب القمعي بين البشر كما وصفها باختين، فإنها تظل مرتبطة بالمدينة ارتباطها بالفضاء الذي تولدت منه، والذي تعيد صياغته لتكشف عن تحولاته وصراعاته واتجاه حركته، فتغدو الفن المديني الذي لا يكف عن توليد المفارقة الناتجة من توتر المسافة الفاصلة بين الواقع الحاضر والمثال الغائب».

جابر عصفور، عن الرواية والمدينة، الحياة ٢٠٠٣/١٠/٢٩

في بدايات الاستقرار الإنساني كانت التجمعات البشرية منتشرة على الأرض في مشهد مفعم بالبدائية، ثم كانت المدن ونشوء الحضارات القديمة التي رافقها ظهور الملاحم والأساطير وما تتضمنه من خيالات قد تكون بالقطع مُلْهِمةً ومثيرة، ولكنها منفصلة عن شئون البشر العاديين. وفي بداية القرن السابع عشر، حين كانت النهضة الأوروبية قد تكاملت وازدهرت المدن في أنحاء أوروبا، ازداد الوعي بأهمية شخصية الفرد، وتصاعد الشعور بالذات ضمن مجتمعات تتعارض فيها المصالح وتتضارب الإرادات ورغبات الطموح. كانت هذه الحقبة بصراعاتها وتفاعلاتها حقبة مثالية لإفراز فن أدبي جديد، يأخذ بعين الاعتبار ما تأسس في العالم من تغيرات، ولم يكن في المستطاع إلا أن ينشأ هذا الفن حاملا صفات الفن الروائي، من اتساع في الحدود وتنوع في المستويات وقابلية على احتواء وهضم أصناف أدبية متعددة (التكرلي، ٢٠٠٢).

وتعتمد طبيعة الفن الروائي في تشكيله لأطروحاته الإبداعية على تقديم صور تعكس المجتمع في إطار زمني معين، يتداخل فيها الواقعي والتخيلي. ولذا تتعدد فرضيات علاقة المدينة بنشأة الرواية. فمنذ بداية الفن الروائي، واجهت الرواية المدينةَ مواجهة تحفل بكثير من المشاعر والتناقضات. هذه المواجهات كانت في معظمها كاشفة وناقدة، وفي الوقت ذاته باحثة ومستكشفة. وكما يطرح التكرلي (٢٠٠٢) كانت الرواية بمثابة مرآة ممتدة على سعة الأفق، وضعت أمام أبصار سكان المدينة، وراحت تُبْدِي لهم دقائق حياتهم بالألوان، وإذا بهم يجدون أنفسهم، على حين غرة، عرايا أمام أنفسهم، فلا يطيقون هذا العرض اللامألوف وهذا الظهور المفاجئ لتفاصيل عيوبهم وخباياهم المخجلة. ويضيف التكرلي (٢٠٠٢) متشككا في أن نشوء المدن هو السبب الوحيد لظهور الفن الروائي، ولكنه يؤكد أن وجود المدينة والمجتمع المدني كان من الأسباب القوية الفاعلة وراء تأسيس الفن الروائي. لقد وفر نشوء مجتمعات المدينة بتعقيداتها وتشابك العلاقات الإنسانية بين ساكنيها، قدرًا كبيرًا من المادة الخام لأولئك الكتّاب الذين وجدوا الطريق ممهدًا أمامهم لابتكار فن أدبي جديد إلى حدٍّ ما، فاندفعوا يستخدمون هذه المادة الخام لكتابة شكل أدبي له صلة بالملاحم والأساطير وحكايات الجدَّات، ولكنه يختلف عنها بما يتناوله من شخصيات معاصرة وأحداث من الحاضر القريب ومشاكل تمس حياة الناس العاديين وتداعب قلب القارئ. فالأساطير محملة بالحركة والحيوية وتدفق الأحداث والطرح البطولي وغيرها من المقومات التي جعلت الروائيين يتخذونها منطلقًا لصياغة بنائهم الدرامي. بل إن بعض الروائيين حاولوا تقديم

تفسيرات معاصرة للأساطير Contemporary Interpretation of Myths تربط بينها وبين مشاكل العصر. فالأسطورة بمثابة القالب الرمزي الذي نصب داخله الأفكار، وبإعادة صياغة المبدع لها من خلال لغته ووجدانه وخياله فإنه يحول الرمز فيها من طرح فلسفي خالص إلى مُدْرَكٍ جمالي مفعم بالوجدان والخيال. وقد ذهب (لوليدي، ٢٠٠٦) إلى أن التصور الإبداعي اللغوي لعالم الأسطورة إنما يقوم على توحيد الأضداد والتأليف بينها في وحدة محكمة Unity of Contradictions.

ويقدم رحيم (٢٠٠٥) أيضا تفسيرا لنشأة الرواية بوصفها قالبًا إبداعيًا جديدًا ارتبط بنشأة المدينة. ويفسر كيف أصبح الفن الروائي ممكن الوجود مع انبثاق المدينة البورجوازية الحديثة التي وُلِدَتْ إبان الثورة الصناعية؟ وكيف أن ثقافة المدينة من خلال شروطها الاجتماعية هي التي خلقت الرواية؟ ففي المدينة التي راحت تتوسع يومًا بعد آخر، وتكتظ بالسكان القادمين، في الغالب، من الأرياف والإقطاعيات، انتعش فن الرواية. فهذه المدينة شهدت تحولات سريعة في جميع مناحيها لتكون المركز العصبي لحضارتنا الإنسانية الجديدة، وقلب أحداثها المتسارعة العاصفة. وغابت الطبيعة، وأقيمت الأكواخ المتلاصقة الممتدة للعمال إلى جانب فيلات البورجوازيين وعماراتهم الشاهقة. وتحدد أفق النظر، وفجأة تلوثت وتعكرت زرقة السماء بدخان المصانع. وفي خضم الحياة الصعبة، تحت وطأة علاقات اجتماعية واقتصادية جديدة، أفرزها العهدُ الصناعي، طرأ تغير على علاقة الإنسان بالزمان والمكان، واضمحل الحبُّ العاطفي، وأصبحت المدينة كما يصورها

(رحيم، ٢٠٠٥) ماديةً وفردية وقذرة، بلا قلب، بلا ضمير، لامبالية، وقاسية.

وفي هذا الإطار صوَّر الروائيون في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر المدينة. وكانت رواياتهم تحمل نبرة الهجاء لها، والشعور بازدرائها واعتبارها موطن الخطيئة والرذيلة والشر. ولعل روايات إميل زولا وتشارلس ديكنز، هي الأمثلة الأكثر تصويرًا لمناخ المدينة الاجتماعي والثقافي في تلك الحقبة. فروايات ديكنز خاصة ليست سوى مقالات عن عدم وضوح لندن وعسر استيعابها (لاري، ١٩٨٣ ص:٢٢). قسوة الصورة التي رسمتها الرواية للمدينة ساعدت في تولّد الحنين لحياة الماضي الريفية والرعوية. ومن ثم راحت الرواية تغادر أشكالها التقليدية لتبتكر لنفسها طرقًا مغايرة للتعبير، ورؤية متجددة للحياة والعالم، وأسلوبًا مبتكرًا للتعامل مع الأشياء، وشكلًا حديثًا في الأدب، ولغةً مختلفة، وهذا كله بسبب ارتباطها الوثيق بالمكان.

وإذا كانت الرواية واحدةً من صناعات المدينة البورجوازية الحديثة، فإنها لم تكتف بتصوير نمط الحياة في هذه المدينة، بل اخترقت فضاء المدن الصغيرة والأقاليم والأرياف. فالعلاقة بين المدينة والرواية علاقة قلقة وغير ثابتة، بل ذهب البعض إلى أنها مخلوق إقليمي في الأغلب؛ لأن هناك روائيين عظام من القرنين التاسع عشر والعشرين، كان بؤرة الرواية لديهم هي الإقليم والبلدة والقرية والمقاطعة، منهم توماس مان وكونراد وفوكنر دستويفسكي وتولستوي. إن النسيج الاجتماعي لديهم هو نسيج المدينة أو المستقرة الصغيرة وليست المدينة العاصمة الكبرى. وفي المقابل هناك مجموعة أخرى من الروائيين كانت بؤرة

رواياتهم المدينة الكبيرة مثل هنري ميلر، وألبرتو مورافيا، وإيريس مردوك، ونجيب محفوظ، وميلان كونديرا، والطاهر بن جلون، وعشرات غيرهم. فالمدينة هي التي غزت الرواية لا بمناخ فضاءاتها فقط وإنما بما وفرته من أرضية لنشوئها كذلك.



روح مدينة لندن التي صورها الروائي الإنجليزي تشارلز ديكنز

إن الرواية، اليوم، تتحدث عن إشكالية وجود الإنسان وعلاقته مع ذاته والآخرين والعالم، ومع المؤسسات وأشكال السلطة، وحيرة الإنسان وقلقه وهو يتعامل مع مفردات الحياة. فقد اعتمدت الرواية على الخبرة الحياتية المباشرة، واستمدت طاقتها الداخلية من سير البشر العاديين الذين يولدون ويموتون[١].

---

(١) أهم ما يلفت النظر في الكتابة الروائية بالعالم العربي خلال العقود الأخيرة =

يحبون ويكرهون ويكافحون ويعادي بعضُهم بعضًا. إن الرواية تثير تساؤلاتٍ وتسعى إلى الإجابة عنها؛ من قبيل: ماذا نعني بالفرد؟ وأين تكمن هويته؟. وعند هذه النقطة يمكن القول: إن الفرد المستقل المميز الشخصية هو ابن المدينة الحديثة.. المدينة التي اقترحت حين تأسيسها الرواية جنسًا أدبيًا يخصها - أي المدينة - قبل أن يخص غيرها (رحيم، ٢٠٠٥).

المدينة إذن هي السبب الأول والأهم في نشوء الرواية واستمرار وجودها، وفي تطورها السريع الذي كان يتلاءم مع تطور المدينة، ويبتكر الأشكال المناسبة للتعبير عما كان يتأسس في واقع المجتمع. ولذا يسعنا أن نقرر أن الفن الروائي، بما هو عليه من تعقيد ولا تحديد ومن جمع واستفادة من أصناف أدبية متعددة، ما كان ليوجد لولا قيام المدينة ومجتمعها قبل ذلك بزمن طويل. يشهد على ذلك ما نلاحظه من تماثل يلفت النظر بين شكل الرواية بمواصفاتها المتنوعة والمتنافرة أحيانا، وبين تركيبات المدينة الاجتماعية والهندسية والأخلاقية التي تحوي من المتناقضات ما لا سبيل إلى حصره. وهكذا، حين اندثرت تلك المدن وتغيرت الأمارات والملامح بمرور الزمان القاسي، مكثت الصور في الروايات، حيَّةً مشرقةً في أذهان

= تغير الخلفية التعليمية والمعرفية للمؤلفين والروائيين؛ فالأعمال الروائية لم تعد حكرًا أو وقفًا على المنحدرين أو المنتمين للمؤسسات الأدبية، وإنما شارك فيها كثيرون من مجالات معرفية أخرى مثل القانون والمحاسبة والطب والسياسة. ولعل هذا التحول قد منح لقطاعات مختلفة من المجتمع العربي الحق في سرد حكايتها في الزمان والمكان، وهذا التحول أحدث ارتدادات مؤثرة في التركيبات المرجعية والجمالية للفن السردي على العموم.

البشر، تختلط بالعواطف الحارة التي حملها أولئك المؤلفون لمدنهم (التكرلي، ٢٠٠٢).

المعماري بطلًا أو روائيًا

يبحث الروائي، على مدى تاريخ الرواية، عن مادة فنه الخام ويجدها في مجتمع المدينة، وهو، بسبب وجوده داخل مجتمع المدينة، ومعايشته لتصرفات وعلاقات الأفراد وفهمه لدلالتها، يملك حسب طاقاته الخلاقة، أن يبدع أعمالًا تنفذ إلى الأعماق وتكشف الحقائق لمعاصريه. والواقع أن جانبًا مهمًّا من الوعي المعاصر بأهمية العلاقة بين الرواية والعمارة ينبثق من محطات إبداعية مهمة أسقطت ضوءًا مكثفًا على معنى أن يكون المعماري بطلًا مجتمعيًّا جديدًا، أو أن يكون المعماري نفسه هو راوي الأحداث وبانيها. ومن أكثر الروايات التي قدمت طرحا نقديا لصياغة دور المعماري في السياق المجتمعي، رواية المنبع The Fountainhead التي صدرت عام ١٩٤٣ للكاتبة أين راند. وبطل الرواية هاورد روارك معماري شاب يختار النضال بدلًا من تقديم تنازلات من رؤيته الفنية والإبداعية والشخصية. وتتتبع الرواية معركته لممارسة عمارة حركة الحداثة Modernism، التي يؤمن أنها متفوقة، على الرغم من أن السياق الثقافي حوله يرتكز على عبادة التقاليد. العلاقات المعقدة بين بطل الرواية هاورد وأنماط مختلفة من الأفراد الذين يساعدون أو يعرقلون تقدمه، أو كليهما، جعلت

الرواية دراما رومانسية وعملًا فلسفيًا. ولذا فسرت شخصية هاورد المعماري الحداثي بأنها تجسيد للروح البشرية تبعا لفهم المؤلفة راند، ونضاله يمثل انتصارا للنزعة الفردية على الروح الجماعية.

ومن المنطلق نفسه أسهم الروائي التركي أورهان باموك، الذي درس العمارة، والحاصل على جائزة نوبل في الأدب عام ٢٠٠٦، في بلورة علاقة العمارة بالأدب إسهامًا كبيرًا[1]. وصفته الأكاديمية السويدية في تقرير الجائزة بأنه الروائي الذي يبحث عن روح الشجن في مدينته؛ إذ يغلف أعمالَهُ «حزن» يحمل صدى موسيقى إسطنبول الحزينة. درس الهندسة المعمارية لأنه أدرك بعد أعوام أن (فن العمارة) هو شيء يشبه الرسم ذلك الشيء الذي ترك مكانًا فارغًا مؤلمًا خوفًا من أن يكون ميله لذلك الشيء قد مات، ومن لعنة الخوف غادر الهندسة المعمارية إلى هندسة الكلمات (فن النخبة) حسب رولان بارت، ليقرر بعدها أن يكون روائيًّا في الرابعة والعشرين من عمره؛ لاقتناعه أن الكتابة تعطي معنى للحياة؛ لأنها الحياة.



إسطنبول المدينة المركبة التي ألهمت أورهان باموك لرصد ونقد مجتمعها وأمكنتها

---

(١) يقرأ أعماله ١٢ مليون حول العالم مترجمة في ٦٣ لغة.

تمكن باموك من فهم المدينة في حقيقتها الأكثر تعقيدًا من مجرد الرصد الوصفي، وخاصة عندما يكون محور إبداعه مدينة إسطنبول متعددة الطبقات التاريخية والقراءات التفسيرية. ومدينة إسطنبول مدينة تملك سحرها الخاص وتاريخها المديد وطابعها المميز، ونهر البوسفور يمثل محورًا أساسيًا لحكايات المدينة وحياة ناسها. سمَّى باموك روايته على اسم المدينة «إسطنبول»، وهي مذكِّرات السيرة الذاتية للروائي العالمي. فالرواية تتحدث عن التغيير الثقافي الشاسع الذي هزَّ تركيا؛ معركة لا تنتهي بين الحداثة ومقاومة انحسار الماضي، كما أنها مديح للتقاليد العائلية المشتركة المفقودة. ويخاطب باموك قضية هوية المدينة الحائرة دائمًا بين انتمائها إلى العالم الإسلامي وقارة آسيا، وبين طموحاتها إلى الارتباط بحداثة القارة الأوربية. إنها حالة الصراع الدائم المستمر تاريخيًّا بين عالمين، أو حضارتين، أو ثقافتين. وحول صراع وامتزاج الثقافات، أدهش باموك المثقفين بمقولته: «الشيزوفرينيا الثقافية تجعل المرء أكثر ذكاء». وذهب إلى أن كثيرًا مما يتردد من أفكارٍ عن استحالة المزج بين الثقافة الإسلامية والثقافة الأوروبية، أو بين التراث والكتابة السريالية أو الكتابة الحديثة، أمر غير صحيح رافضًا كل هذه الأفكار والمفاهيم المسبقة. وأقر أنه يرى أن الإنسان يصبح أكثر إبداعًا حين يمزج بين عالمين لا يندمجان بالتعريف، والكاتب يحاول أن يمزج هذه العوالم بطريقة مبدعة وأصيلة وسيسعى الناس لقراءتها فقط لأنها إبداع جديد. فهذا هو الوضع في تركيا، يتراءى للإنسان بمجرد النظر على موقع إسطنبول الجغرافي على الخريطة، فحقيقية تدرك حتمية تثبت أقدامك على ثقافتين مختلفتين تمام الاختلاف.

«يرى راسكن أن المشهد الرائع لا يمكن الحفاظ عليه أبدا لأنه عرضي، إن خراب المشهد، لا نية المصمم، هو ما يجعله جميلًا، وهذا يفسر السبب في عدم حب عدد كبير من أهل إسطنبول للقصور الخشبية التي تم ترميمها، ينقطع ارتباطهم الواهي الجميل بالماضي حين يختفي الخشب المسود المتعفن تحت دهانات لامعة تجعلها تبدو كما لو كانت المدينة في قمة مجدها وازدهارها في القرن الثامن عشر».

أورهان باموك، إسطنبول: الذكريات والمدينة.

ثم هناك الجانب الحي الديناميكي الذي يجذب الإنسان إلى اسطنبول، أي الحياة في المدينة. نسيج المدينة وملمسها، حيث نسيج المدينة هو هذا المزيج من الأعمال اليومية، من الضيق والغضب، ومن الأمل أيضًا الذي يحدو قاطنيها. ويختص باموك برؤيته الرومانسية الخاصة للتاريخ حين يتناول مدينته المتجذرة في عقله ووجدانه، إسطنبول، بصفتها المدينة التاريخية، التي تتعاقب عليها الحضارات متمثلة في هذه الأبنية القديمة حيث أسطح الأبنية ليست مصقولة ومهندمة كما في أوربا مثلًا، لكنها تحمل علامات الحياة والتفتت والانهيار وهذا يستهوي باموك كثيرًا (قابيل، ٢٠١٥). فهذا جزء من الحياة الإنسانية؛ حيث يحاول أن يرى الناس التي تسكن إسطنبول أشبه بأناس يعيشون فى مواقع أثرية، مدركين لتاريخ المكان، لكنهم يستخدمونها ويتعايشون معها، قد يهملونها وتتهدم قليلًا، قد يستخدمونها كأماكن للعبادة، أو ربما للأعمال التجارية بل والصناعية والإدارية، واللقاءات الثقافية، لكنها لا تتحول بالكامل إلى

مواقع سياحية؛ لأنها أماكن حياة حقيقية ثرية. ولعل التشبيه الملائم لسياق أورهان باموك، هو أن المدينة في الأصل كائن حي يعيش مع الناس ويعبر عن زمنهم وأسلوب حياتهم وصراعاتهم بالمفهوم الإيجابي أو السلبي للصراع. وتحكي الرواية غالبًا قصة شيء حدث في الماضي يصعب تحديده بدقة في الحاضر، ومن المؤكد أنه سيكون أكثر صعوبة في المستقبل. فهذه المدينة الثرية اسطنبول، مثلها مثل المدن التاريخية الاستثنائية في عمقها التاريخي كالقاهرة[٢] وروما، هي مجموعة من الحكايات اللانهائية التي يمكن أن تصور مقاطع من المدينة في أزمنة مختلفة.

يمكن القول إذن: إن فكرة الرواية تنسجها قدرة باموك على المزج بين ما هو شخصي إنساني وما هو عام مكاني فراغي. أو بتعبير أدق فإن الرواية حوار مستمر بين شخصيّة الكاتب وروح مدينته العريقة. فلا يمكن أن تتكون هذه الشخصية بدون وجودها في إسطنبول، ولا يمكن قراءة إسطنبول من دون فك الكود السري للشخصية الإنسانية المركبة. لم يعُد في الإمكان الفصل

(٢) أقر كاتب المدينة الأول في حواره مع دينا قابيل المنشور في الأهرام في ١٩ فبراير ٢٠١٥ السنة ١٣٩ العدد ٤٦٨٢٦ بمناسبة زيارته الثانية لمصر، بأنه لم يحب القاهرة في زيارته لها عام ٢٠٠٧، ضيفا على معرض القاهرة الدولي للكتاب، لكنه أحبها اليوم كما لم يحبها من قبل، أحب العمارة الإسلامية التقليدية والبنايات القديمة. وأضاف أنه وقع في غرام جامع أحمد بن طولون وقضى به وقتًا طويلًا يتأمل معماره وخطوطه البسيطة، فالحضارة الإسلامية وتجلياتها في العمارة هو ملمح يهم باموك كثيرا، حيث يشكل بالنسبة له نوعا من الدراما التاريخية، خاصة أنه قضى أربع سنوات درس فيها الهندسة المعمارية، قبل أن يقرر فى سن مبكرة أن يعمل كاتبًا روائيًا فقط.

بين حزن باموك ومشاكله الذاتيّة وأحزان المدينة ومجدها الغابر. وفي الرواية مثلا يحكي الكاتب عن بيت عائلته التي تعيش في مبنى واحد في حي نيزانتازي، وكيف أن هذا المنزل تنتصب أمامه شجرة كستناء تجاوز عمرها خمسين عامًا. وفي عام ١٩٥٧، تبعا للكاتب، فكَّر عمدةُ المدينة في قطع الشجرة لتوسيع ممر الحركة. ويرصد الكاتب ويوثق كيف تجمعت عائلته مع الجيران والأصدقاء وتناوبوا على حماية الشجرة لمدة أربعة وعشرين ساعة كل يوم حتى نجحوا في حمايتها، وصناعة ذاكرة جماعية تعضد التواصل والتقارب بين العائلة والحي. كما أن التجربة خلقت ذكرى في عائلة الكاتب يستعيدونها حتى اللحظة بمشاعر الألفة والحب والفخر والانتماء.

إن القيمة الكبرى لأورهان باموك تتمثل في قدرته على أن يشعرك بأنك لا تعرف المدينة مهما كان معدل ترددك عليها. يرِّغبك في أن تزورها من جديد وأن تحاول استكشافها من زوايا جديدة، نجح الكاتب في تقديمها لك من خلال إبداعه السردي. إن كتابة أورهان باموك ليست فقط مبدعة آسرة، ولكنّها دعوة لأن نتعمّق في فهم مدننا لنكتشف روحها الكامنة خلف الأطلال وتحت رُكام التاريخ، لنستشعر فرحة انتصارات ذاوية وركام انكسارات لا تزال تلقي بظلالها على حياة المدينة وقاطنيها.

وفي سياق الربط بين البناء الاجتماعي والبناء المعماري، اهتم باموك بتحول حياة العائلات الكبيرة؛ حيث يعيشون معًا كما لو كانوا جماعة موحدة، ثم تتفتت الأسرة وتنتقل من البيت الخشبى التقليدي إلى مساكن متفرقة فى بناء موحد، كيف تتهدم خصوصية وفردانية الأسرة. يتذكر طفولته في منزل العائلة الكبيرة

في إسطنبول التي تخصص ما يشبه فضاءًا كبيرًا ومتسعًا لغرفة الطعام حيث يجتمع فيها الجدة والأخوال والأعمام وأبناؤهم. انتهى الأمر اليوم إلى غرف منفصلة داخل الشقق السكنية فى عمارة كبيرة، حيث يتناول كلٌّ فردٍ طعامه على حدة، فالوحدة والعزلة ضريبتان من ضرائب الحداثة. كل هذه العلاقات المركبة فى الرواية، المدينة والحياة فى كنفها وخلالها، وحياة الأسر فى المدينة وما تطرحه من ثنائية الجمعى والفردى فى المدينة الكبيرة، وهو بعد سياسى أيضًا تجسده الهالة التى تصنعها البناية السكنية، كل هذا يشكل عالم أورهان باموك الروائى.

أبرز باموك أيضًا معضلة المجتمعات المعاصرة في البحث الدائم عن الفضيلتين أو الحسنيين وفقًا لتعبيره. نريد هدم القديم ثم نبكى بعد زواله، نبحث عن الجديد ثم نطالب بهويتنا النابعة من الماضي. تلك معضلات أزلية يصعب إيجاد حلول لها. غير أنه مما يخفف من وطأة المعضلة: إمكانية طرحها للنقاش، والفهم والاهتمام بالتعددية والاختلاف حتى يتسنى التعبير عن الأحاسيس المتضاربة (قنديل، ٢٠١٥). ومع ذلك فإن باموك يقدم مفهومًا خاصًا للحنين/النوستالجيا إلى الماضي واستخدامه إبداعيًا في السرد الروائي. فهو يدرك أن كثيرًا من الحنين/ النوستالجيا يعطى انطباعًا بالتشاؤم؛ لأنه يوحي بفقدان الأمل في المستقبل. ولكن الحنين ليس مستبعدًا إذا تم توظيفه بشكل جيد فى الكتابة؛ لأنه يحمل أيضا جانبًا ثوريًا وجانبًا حديثًا يرفض الحاضر ويتمسك باستعادة الأيام الخوالي من جديد. ما الذي يثير هذا الحنين؟ هل الماضي هو الإسلام، أم قيم الحداثة، أم المعمار الجميل الإنساني؟ هل كان الفضاء المعماري التراثي

يحترم كرامة الإنسان عوضًا عن العمارة الخرسانية الجديدة؟ إذا كان هناك حنين ينتابني، فيجب البحث عنه في قيمة الجيرة والتواصل عبر المعمار، وكيف كان شعور الناس فى الزمن القديم من قاطني العمارة التقليدية.

قيمة الإبداع الروائي في السياق العربي

رغم كل ما يؤخذ على الرواية العربية من أنها فن محدث يفتقد إلى جذور عربية (حبيب، ٢٠١٢)، فقد فرض هذا الفن وجوده على الساحة الإبداعية؛ لقدرته على حمل ونشر المعارف والرؤى والأفكار التي قد تتعثر الأشكال الأدبية الأخرى في استيعابها ونشرها. لقد تميزت الرواية العربية منذ بدايتها بقدرة لافتة على حمل هموم المجتمعات العربية. وكانت مصر رائدة في الفن الروائي العربي بكُتَّابها العظام من أمثال نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم ويوسف إدريس وفتحي غانم وإبراهيم أصلان وغيرهم. كما تدفقت إبداعات حليم بركات وغسان كنفاني وجبرا إبراهيم جبرا وغيرهم تفسر هموم مدن المشرق العربي: دمشق وبيروت والقدس. وفي حمل هموم المواطن الخليجي، برز عبد الرحمن منيف وتركي الحمد وغازي القصيبي. أما في بلاد المغرب فإن جيل الرواد والمؤثرين يشمل الطاهر وطار ومحمد شكري وإبراهيم الكوني وغيرهم. وفي الفصلين الرابع والخامس، أتناول نماذج من الرواية العربية والمصرية التي تعاملت مع السياقات المعمارية أو العمرانية في مدن عربية أو مصرية. ومن خلال هذا التناول نحاول تفسير العلاقة التبادلية

بين إبداع الروائي ودوره في تقديم تفسيرات لأطروحات معمارية واقعية أو أطروحات مستقبلية استشرافية.

الفصل الثالث

شخصية المدينة في العمل الروائي

«المدن أجسادٌ لها روائح واختمارات شمائل وثآليل. أعراق وثمالات ندخلها متحسسين أركانها وكأننا في قبة الكون نبحث عن المدينة التي أضعناها ذات يوم».

(النعيمي، ٢٠٠٣، ص: ١٤٥)

تمهيد

إن تداعيات عصر ما بعد العولمة طرحت نقيضين لمصائر شخصيات المدن؛ فمن جهة أصبحت المدن تتشابه مثلما يتشابه البشر في كل مكان وزمان، وانعدمت المسافات أو كادت بين القارات، وتلاشت الفروق بين الإنسان والإنسان كما تلاشت ألوان التمايز بين الأماكن. وانتفض الناقد والمنظر والمفكِّر والاجتماعي والعمراني يتساءلون أين ذهبت شخصية المدينة؟ ولماذا أصبحت المدن، وخاصة في عالمنا العربي، نسخًا من مدن أوربية وأمريكية، بل تفتخر بهذا وتسعى إليه. حقًا تتسابق المدن العربية والخليجية في تبني صورةٍ عمرانيةٍ لملامح شيكاجو أو شانغهاى أملًا في أن تمثل هذه الصور جوازات السفر لموضع على المسرح العالمي. وتناسينا أن كل مدينة لها قصتها، وهي قصة متفردة تخصها وحدها. والخطأ الأكبر الذي ترتكبه المدينة أن تتبنى قصة مدينة أخرى أو مكان آخر، فتغدو مسخًا شائهًا، فلا هي بقيت كما كانت ولا هي أصبحت صورة مما سعت إلى محاكاته وسرد حكايته. ومن جهة أخرى فإن تداعيات هذا العصر خلقت نهمًا معرفيًا ثقافيًا لمعرفة الآخر، ومعرفة ملامح مكانه، ومقومات شخصية مدينته. وهنا تظهر الرواية

بوصفها مجالًا إبداعيًا يلقي الضوء على التفسيرين السابقين. ترسم الرواية ملامح شخصية المدينة التي تصارع رغبة في التحول أو تمسك بما هو موروث وعميق.

عن مفهوم معرفة المكان

هناك نمطان أو شكلان أساسيان للتعبير عن المعرفة المكانية، وهما: الصورة التي تتمثل في الخريطة والصورة الفوتوغرافية والرسومات الفنية، وكذلك الرسومات المعمارية والعمرانية التي تطرح تصورًا مرسومًا عن قيمة مكان يرغب في صياغته ماديًا. وأما النمط الثاني فهو التعبير الشفهي المسموع أو المكتوب، وهنا تأتي قيمة السرد الروائي الذي لا يختلف عن مجال التصميم المعماري والعمراني في الإصرار على تقديم تصور للمكان Concept of Place الذي ما زال تخيليا ولكن رغبة تحقيقه وصياغته ماديًا، تهيمن على الطاقة الإبداعية لكلا المبدعين: الروائي والمعماري العمراني. تأمل هذه التعريفات الدالة على المكان وقدراته وعلاقاته وتأثيراته:

«هو المادة الأولى للأشياء الكائنة، وهو دائم أزلي، وخالد لا يفنى».

الفيلسوف الإغريقي انكسيمندر

«إن المكان غير مستقل عن الأشياء، بل يتجدد ويتشكل من خلالها؛ أي أنّ المكان هو المسافة الممتدة والحاوية العامّة للكائنات».

أفلاطون

«المكان حقيقة معيشة، تؤثر في البشر، وبالقدر نفسه الذي يؤثرون فيه، فلا يُوجد مكان فارغ أو سلبي».

يوري لوتمان

يرسم المكان خريطة البناء المعماري الهندسي لحركة الشخصيات في العمل الروائي، وفق زمن معين وسرد ما. وهو ما يدل صراحة على أن المكان يؤدي دورًا مهمًا في فهم علاقته بالأفراد، والأحداث، والرسائل الصادرة منه. إنّ المكان مكوّن مهم في العمل الروائي، وينهض بمسئولية كبيرة مع المكوّنات الأخرى، فقد يأخذ دورًا أكبر من كونه عنصرًا أو ساحةً أو فضاء لأحداث العمل، حيث تتعدد وظائفه فيسهم في تطوير معمار الرواية، أو في نقل رؤية أبطالها، أو الكشف عن رؤية الروائي؛ لذلك لا يكون المكان كقطعة الكتان البيضاء بالنسبة إلى اللوحة الفنية، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة. وحين نتحدث عن المكان وعلاقته بالشخصية السردية عامة، فإن هذا المكان يأخذ مسار المكان المفتوح، وهو المدينة أو القرية، الذي تعيش فيه الشخصية عادة وفق إرادتها، وضمن معايير المجتمع الذي أرساها، وما يحيط بها من قوانين وتشريعات وضعها المجتمع نفسه، وأسهم فيها الإنسان.

ثقافة المكان وأثرها
في التركيبة البنيوية الروائية

لا يخلو أي كتاب عن تاريخ العمارة والعمران ونمو المدن من خرائط تضع أمامنا إضاءات بارزة للمدن الأكثر أهمية في عالمنا. ومنذ نشأة المدينة إلى العصر الحاضر ونحن نشهد تنافسا كبيرًا بين المدن التي أصبح بعضها يوصف حقا بأنها مدن عالمية Global Cities أضحت أيقونات خالدة، أيقونات في حياة مجتمعاتها وأيقونات في إبداع روائيين كتبوا عنها بعد أن مثلت تلك المدن سياق ميلادهم ونموهم وذكرياتهم وإحباطاتهم وانتصاراتهم. وهذا ما يفسر لماذا انجذبت إليها السينما العالمية، وحرصت على تأكيد تميز الفضاءات المعمارية والعمرانية لهذه المدن، وخليطها البشري المتميز ومذاقها الثقافي والاجتماعي والطبيعي. باريس، نيويورك، بومباي، القاهرة، مراكش، كازبلانكا كلها مدن أثبتت مفهوم أن السينما من الفنون المهمة في كشف روح المدينة. ولكن ما يسقط دائمًا من إدراكنا لهذه الصورة هو أن ما قدمته السينما عادة في سياقها المصور المرئي غكان يعتمد غالبًا على سياق روائي رصد كل مقومات شخصية هذه المدينة أو تلك، وأعد لنا فهما متكاملا لروح

أماكنها وتميز ثقافتها[1].

وكما أشرنا آنفًا فإن جزءا مهمًا من أطروحة هذا الكتاب يتناول موضوع ثقافة المكان، وأثرها في التركيبة الروائية. فقد شغل المكان حيزًا كبيرًا لدى الفلاسفة والكتّاب والنقاد؛ لما له من دور فاعل في حركة الإنسان على الأرضِ سواء أكان المكان عامًا أو خاصًا، مفتوحًا أم مغلقًا، اختياريًا أم إجباريًا، ماديًا أم معنويًا. حيث تعامل المبدع مع المكان بعدة أشكال وفقًا لرؤيته، وتطلعه إلى الشخصية التي سوف تعيش، وتتعامل مع المكان نفسه. كما أنّ المكان يختلف عن الفضاء/الفراغ في الدلالة الفلسفية، حيث الفضاء كما يراه نيوتن بأنه «الفضاء المطلق فلا يكون من دون صلات مع الأشياء الخارجية حتى لا يبقى دائمًا متشابهًا وثابتًا وبالتالي يكون فضاء فارغًا»، وهذا يعني أن الفضاء حاوٍ للأشياء المادية وغير المادية، ولكن حين نلجأ إلى لفظة الفضاء فإننا نعني الفضاء الورقي (حيز الرواية) الذي حوى الأمكنة، وترجمها إلى واقع معيش.

«هوجو عرف المدينة باعتبارها «كتابًا حجريًا» وقارن صياغة العِمارة والعُمران مع صياغة الرواية، مفهوم المدينة باعتباره نصًا أدبيًا والرواية باعتبارها مصدرًا

---

(١) راجع على سبيل المثال فيلمًا من أهم الأفلام السينمائية التي تعاملت مع المدينة واستشرفت مستقبلها، وهو الفيلم الصامت «متروبوليس» للمخرج النمساوي فريتز لانج الذي قدمه عام ١٩٢٧، وتخيل فيه مدينة المستقبل بكل مقوماتها التي اعتدناها الآن من عمران رأسي وعلاقات عدائية بين الفئات الاجتماعية المتباينة، وصراعات السلطة وانتشار الفوضى والاضطراب. وقد ارتكز الفيلم على نصٍّ مكتوبٌ أعدّه المخرج وزوجته، ثم تفرَّغا لتحويل النصّ المكتوب إلى سيناريو بصري صامت.

للمعلومات، وأن ذلك أصبح مقبولًا التعامل معه على نطاق واسع.»

(كيفز، ٢٠٠٥، ص: ٩١)

إن المكان، سواء في واقعه أو بنائه السردي، هو مساحة ثقافية، ديناميكية، يتفاعل فيها الإنسان مع الإنسان ومع الجماعة من خلال تلاحم الأحداث وتشابكها. وقد حظي المكان في العمل الروائي باهتمام طرفين أساسيين في عملية الإنتاج الإبداعي للرواية، وهما الروائي القاص والناقد المحلل. اهتم كثير من الروائيين بالمكان الروائي، إلى الدرجة التي جعلت المكان أحيانا البطل الأكبر في الرواية كما سنشير في تحليلاتنا اللاحقة. كما اهتم بالطرف المقابل كثير من النقاد والفلاسفة بذات الموضوع، فمن الفلاسفة الغربيين الفيلسوف الفرنسي «غاستون باشلار» في كتابه (جماليات المكان)، ومن العرب غالب هلسا في بحثه (المكان في الرواية العربية)، وشاكر النابلسي في كتابه (جماليات المكان في الرواية العربية)، وغيرهم من النقاد والأدباء.

إن ثقافة المكان تشكل بنية حيوية في النص الروائي، لها قدرتها على التفاعل والانسجام مع الأحداث والشخصيات، وأحيانا تخرج المكان عن إطاره الجغرافي، لتشكل فضاءات جديدة تتجاوز حدود المكان والزمان الواقعيين في إطار علاقتيهما بالحدث، فضاءات تصنعها فاعلية لغة المكان وشخصياته، وبذلك يصبح المكان في الرواية «ليس بما هو موجود في مسرح عمليات الرواية، ولكنه بما يخدم شكل الرواية ومضمونها، والمعبِّر عن ثقافته. فالمكان خارج دالته

الجغرافية هو دالة ثقافية لها قوانينها المعرفية، يفصح عن وجوده وفعله وإمكانية قدرته على «ممارسة فعل الفهم والمعرفة. فالمكان كما يقول غالب هلسا أربعة أنماط : المكان المجازي (أو الافتراضي)، والمكان الهندسي، والمكان المعيش (كما عايشه الكاتب)، والمكان المُعادي والقامع (المتمثل في السجون والمنافي وصنوف التعذيب)، وهو الذي يُفقد الإنسان إنسانيته وقيمته. فالغنى المكاني يترك بصماته على حواس الإنسان الخمس، ويكتشف الكاتب المكان بعين الفنان، ويتذوّقه ويتفاعل معه بذاته وأحاسيسه وتخيلاته وانطباعاته. وهكذا يخلق الكاتب من المكان حيِّزًا متحركًا، أي أنه يحوله من مادة موات إلى كائن حي وديناميكي. فتصبح للمكان شاعرية خاصة به، كما يقول غاستون باشلار (في كتاب: جماليات المكان).

«إن العلاقة بين المدينة والشكل الروائي ليست علاقة خارجية تتمثل في الوصف: وصف الأمكنة والأشياء، أو المواقف والعلاقات والتناقضات الاجتماعية في العالم المديني، وإنما تنطلق من رؤية محددة للعالم، فيغدو تصوير العلاقات والمواقف والاتجاهات والقيم والنوازع الأخلاقية والروحية والمادية في ارتباطها بالمكان / المدينة تعبيرًا عن طبيعة الفضاء الروائي، باعتباره بوتقة تتركز فيها عناصر العمل الروائي مجتمعة»[٢].

في مجال الدراسات المعمارية والعمرانية فإننا نتوقف أمام تقاطعات تكاد تكون متطابقة مع تفسير قيمة المكان وتصنيفه في

---

(٢) السعافين، إبراهيم (٢٠٠٧): الرواية العربية تبحر من جديد، (ط١)، دبي: دار العالم العربي للنشر والتوزيع، ص ص ١١٤ ـ ١١٥.

الإبداع الروائي، ونتعرض هنا لأطروحتين حاكمتين: الأطروحة الأولى: أطروحة كلاسيكية صاغها المنظر العمراني البارز كيفين لينش[٣]؛ حيث قدَّم تصورًا لعلاقة الإنسان بالمكان من خلال تفسير عملية الإدراك البصري والذهني Visual and Mental Perception، وصاغ مصطلحًا جديدًا هو «الفراغ المدرك». وفي إطار هذه الأطروحة، فإن الجسد الإنساني يمثِّل أداة الحركة والاستكشاف في المكان، ثم عن تولد في الذهن تدريجيًّا صورة ناتجة مما أدركه الإنسان، ولكنها ناتجة أيضًا عن ذكريات راسخة في العقل الإنساني لخبرات مكانية حسية ماضية.

أما الأطروحة الثانية فهي للمنظِّر الفيلسوف العمراني الأشهر هنري لوفيفر[٤] Henri Lefebvre، الذي فسَّر الفراغ المكاني من خلال حقيقته وماديته؛ لأنه تبعًا لتصوره قد خلق بواسطة مجموعة من البشر في نطاقات معينة؛ ولذلك أطلق عليه «الفراغ الاجتماعي» Social Space. وقد صنف لوفيفر الفراغ الاجتماعي إلى ثلاثة تصنيفات أساسية: أولها: الفراغ المعيش Lived Space وهو الذي تتم خلاله الممارسة الفراغية. وثانيها: الفراغ المستوعب، وهو القدرة على تمثيل الفراغ في صور متعددة يتم استيعابها في ذهن الإنسان. وثالثها: الفراغ المدرك

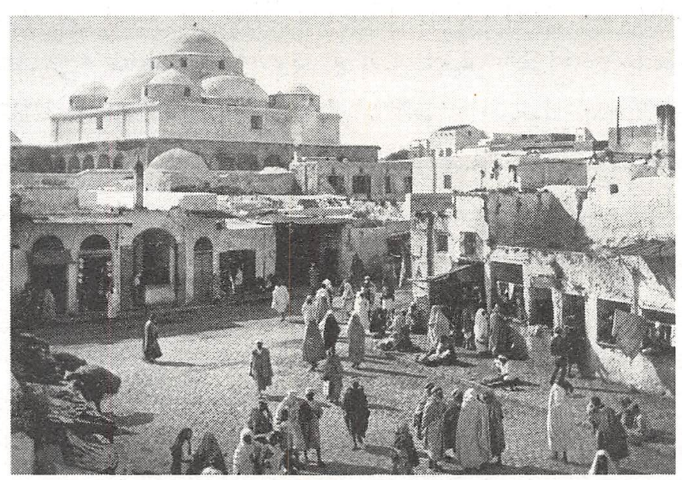
---

(٣) يعتبر كتاب كيفين لينش «صورة المدينة» The Image of the City أحد أهم النصوص المفسِّرة لعلاقة الإنسان بالمدينة.

(٤) يعتبر كتابه إنتاج الفراغ The Production of Space المنشور عام ١٩٩٢، والذي قدم فيه تصوراته لتصنيفات الفراغ المكاني، أحد أهم الأدبيات المنشورة في نهاية القرن العشرين في تفسير علاقة الإنسان بالمكان وتأثير هذا الفهم على كيفية إنتاج المكان للمعماريين والعمرانيين.

وهو الفراغ الذي يتم إدراكه من خلال عملية Perceived Space ذهنية مفاهيمية عقلية.

وجوهر الأطروحتين أن إدراكنا للمكان يتم من خلال حواسنا، ولكنه أيضًا يتأثر بخبرات ماضية. تلك الخبرات التي أعطتنا القدرة على تكوين معاني وقيم وذكريات عن أماكن أو بيئات عمرانية أو معمارية أو طبيعية معينة. إن هذا المستوى من تأثير المكان على الإنسان هو ما يلفت نظر المبدع الروائي والمبدع العمراني والمعماري على السواء. فالواقع أن هذه الأماكن هي الفراغات التي يمكن لنا أن نتذكرها، التي نهتم بها وتشكل جزءًا مهمًّا من نسيج الحياة الإنسانية. وهدف الروائي وكذلك المعماري والعمراني أن يكون العالم حافلًا بأماكن حيوية، ديناميكية ومتميزة، أماكن تولد العواطف والذكريات وتستدعي البشر والأفكار إلى القلوب والعقول.



تفاعل المجتمع مع المكان في ساحات المدن العربية التقليدية، حالة مكانية ملهمة للروائي.

جماليات المكان/المدينة

للمكان/المدينة أثر عميق في وعي الروائي؛ إذ يتفاعل ويتعايش معه وهو يصوغ الإطار المحسوس للرواية سواء أكان هذا الإطار مكانًا حقيقيًّا أم متخيلًا. ومن هذا المنطلق فإن الروائي لا يتعامل مع المكان بوصفه حيزًا جغرافيًّا فقط ولكن بوصفه حيزًا إنسانيًّا أيضًا. فعندما يصف المكان، لا يفعل ذلك على طريقة الجغرافيين، الذين ينقلون تفاصيل المكان بشكل حيادي وجليدي: موقعه، مساحته، تضاريسه، مناخه، عمرانه، نباته، حيوانه، إنسانه، محاصيله، فصوله... بل يصفه باعتباره كائنًا حيًّا؛ لأن هدفه لا أن يصف المكان بذاته، بل أن يصف الإنسان داخل هذه المكان (شحيد، ٢٠٠٧). فزقاق المدق عند نجيب محفوظ، وعمارة يعقوبيان عند علاء الأسواني، ووسط البلد عند رضوى عاشور، والإسكندرية عند إبراهيم عبد المجيد، والواحات عند بهاء طاهر، قد تبدو مجرد تسميات بالنسبة للجغرافي، ولكنها مليئة بالإسقاطات والإحالات بالنسبة للروائي. وتتراوح اهتمامات الروائيين بالخريطة المكانية تراوحًا نوعيًّا. فبعضهم يرسم خريطة المكان من خلال معالمه العمرانية مثل الحارة الشعبية، والحي البورجوازي، والشارع، والساحة،

والحديقة. وبعضهم يتناول القيم الطبيعية والتمايزات البيئية من جبال وأودية وسهول وبحار وغابات وأنهار. وبعضهم يلقي الضوء على الفراغ المعماري السكني وتفاصيل مسكن الإنسان في المدينة؛ مثل العمارة، والبيت، والشقة، والحجرة، والبهو، والمكتب، والمطبخ، والشرفة.

وقد يتناول بعض الروائيين الأماكن العامة، ويوليها اهتمامًا خاصًا لأن الناس يجتمعون فيها ويلتقون؛ لأنها هي الفراغات الاجتماعية التي تقل فيها درجات الخصوصية، فيصفون المقهى والنادي والمطعم والحانة ودار السينما والمسرح والمكتبة والمتجر والسوق. ويقترب البعض بعدسته الروائية المكبرة الفاحصة لذكر أدوات المكان وتفاصيله من الأبواب والنوافذ وأثاث المكان، من مقاعد وطاولات وأسِرّة ولوحات فنية وآنية ومكتبات لحفظ الكتب وكل التفاصيل المكانية التي تبرز شخصية المكان وشخصية قاطنه على السواء. كما تقدم الرواية أحيانًا علاقة المكان العمراني المعماري بالتاريخ، وتلعب علامات المدينة المميزة دورًا كبيرًا في إضفاء صبغة معينة على المدينة وعلى المراحل التاريخية التي مرّت بها؛ فالهياكل والجوامع والكنائس والتكايا والخانات والمدارس القديمة والقلاع والشوارع التاريخية والأسواق العتيقة تعطي مسحة ولونًا خاصًا للمدينة[١] (شحيد، ٢٠١١،٢٠٠٧). وتطرح علاقة المدينة بالتاريخ مسألة كبرى ترتبط بالهوية.

(١) شحيد، جمال، الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ٢٠١١.



شاعرية المكان في الفناء الدمشقي هي محصلة تفاصيل بديعة في أبواب وزخارف ونقوش وألوان وتفاصيل ملهمة

شخصية المدينة في العمل الروائي

اكتسبت شخصية المدينة[١] بعدًا فنيًا عند كبار الكتاب الإقليميين والعالميين في القرن العشرين، مثل تشارلز ديكنز ونجيب محفوظ والطاهر بن جلون وجيمس جويس وغيرهم. وقد ارتبط بعض الكتّاب بالمكان، ليس بوصفه مكانًا فحسب، بل بوصفه إشكالية فنية وظفها الكاتب في البناء الروائي الإبداعي. وأقام من خلالها بناءً روائيًا لفت نظر الدارسين، كظاهرة جديدة مواكبة للأحداث التي تدور في العالم العربي، في توازن فني بين الخيال والواقع، وإن استقى المعلومة من مخزون الذاكرة فقد استطاع توظيف هذا الماضي في خدمة الحاضر، وليس بالنقل التاريخي السردي التقليدي. وتمثل المدينة الفضاء المفتوح الذي يمكن أن يسجل الحدث بكل أعماقه وتأثيراته؛ لأنه لا يوجد من يدرك المدينة بكل تفاصيلها، وأقصد هنا أن هناك مجالًا دائمًا

(١) استنادًا إلى القواميس اللغوية مثل لسان العرب، فإن كلمة «مدينة» مشتقة من فعل «مَ دَ نَ» الذي يعني الإقامة في المكان؛ و«مَدَنَ المدينة» أي أتاها وقصدها. و«مدّن المدائن» أي بناها ومصّرها. و«تمدّن» أي تخلّق بأخلاق أهل المدن، وانتقل من الهمجية إلى حالة الأنس والظرف والتأدب. أما «المدنية» فتعني الحضارة والرقي العلمي والفني والأدبي والاجتماعي؛ وهي في اللغة ظواهر ازدهرت في المدن.

لإبداء الرأي في كثير من مظاهر الواقع حتى المادي منه وهو ما يحتاجه الأدب الروائي. وثمة شيء غامض في المدينة يصعب فهمه كليًّا يمكن للرواية أن تسجله بتفاصيل شخصية بحتة يسجلها الراوي، ويصعب رصدها على ارض الواقع (النعيم، ٢٠٠٧).

«الرواية مثل المدينة تعكس حياة من يعيشها ومن يكتبها، تضع الكاتبة (أو الكاتب) نفسها في الرواية، هذا الوضع أو الموضع هو شكل من أشكال المكان، وشعور من يكتب نحو المكان والزمان .... المدينة مثل الرواية، كائن حي مستقل قائم بذاته ولذاته، وهي موجودة كالطبيعة وما وراء الطبيعة، في الجغرافيا والتاريخ والثقافة والعقيدة».

نوال السعداوي، مؤتمر «الرواية والمدينة» ٢٠٠٣

إن علاقة الرواية بالمكان مهمة في تصنيف الإدراك الإنساني للمكان، سواء أكانت الرواية تتعامل مع حيِّز حقيقي أم متخيل، تقدم ما يسمى لدى المعماريين والعمرانيين، الأماكن التخيلية، حتى ولو كانت واقعية؛ لأنها تقدم بصورة ومنظور جديد على لسان الراوي. فالعلاقة بين فن السرد وفن العمارة تتجلى في كيفية إدراك أو استيعاب القصة أو الرواية وفق قراءتين: الأولى حدثية درامية، والثانية معمارية مكانية. تقدم الرواية، في الغالب، وصفًا، للمظاهر والملامح والمشاهد الطبيعية والبشرية والعمرانية. وثمة انتباه شديد لتفاصيل تلك المظاهر من أجل اكتشاف الخفيّ والجوهريّ فيها. نحن في قلب تلك الملامح الدقيقة للأشكال والأشياء التي ستسهم بطريقة ما في إيقاظ معان يستهدفها السارد أو يستثير عبرها أمرًا دفينًا في ذاكرة قارئه. ومن

هنا تقوم خصوصيات القصّاصين والساردين، إلى جانب عوامل أخرى، على الدقة الوصفية التي تستنتج الملامح المتميزة المرئيّة بإحساس مرهف.

من أعمق ما طرح في السرد الروائي لفتح آفاق أوسع لفهم إشكالية المكان، رواية «المدن اللامرئية» التي كتبها الروائي الفيلسوف إيتالو كالفينو عام ١٩٧٢. فالرواية عمل إبداعي تشكّل حكايات المدن بتصنيفاتها التسعة، عمودها الفقري. وقد حدّد كالفينو شخصية لكلّ مدينة فهناك «مدن وذاكرة»، «مدن ورغبة»، «مدن وعلامات»، «مدن خفاف»، «مدن تجاريّة»، «مدن وعيون»، «مدن وأسماء»، «مدن وموتى»، «مدن وسماء»، «مدن مستمرّة»، «مدن مخفيّة».

> «هي مدن ظاهرها رموز، مدن خفيّة لا تُرى، والغريب فيها أنّها تفتقر إلى الصلابة، إلى المادّة في تكوينها. هي مدن أشكال وأصوات وحركات، مدن تشعر بوجودها ولا تراها»

(كالفينو، ٢٠١٢. ص: ٨)

مدن كالفينو مطعّمة بالخيال والمجاز وعناصر الخرافة، وقلّما نجد وصفًا عمرانيًا ما خلا عددًا من الأسطر السريعة الخالية من الدقّة العمرانيّة الجيوميتريّة. فعلى مستوى الوصف العمراني للمكان؛ لم يهدف كالفينو من وصف هذه المدن إلى تحديد مزاياها أو وصف عمران مبانيها أو طبيعتها الجغرافية، ومكنه أراد تقديم وصفٍ ثري بالخيالي والحسي والخرافي. فمدنه وإن اختلفَت أسماؤها عن مدننا، هي المدن التي نحلم بها في قرارة أنفسنا، المدن الخرافيّة المتشحة بالضباب: نراها

لكننا نعجز عن تبين معالمها، نتبعها ونعجز عن لمسها، نشمها ونعجز عن إبقاء رائحتها في أنوفنا.

«سأروي لكم عن مدينة زنوبيا... فهي تقوم على أرض جافّة وهي ضخمة الأبنية والدور فيها شيدت من الخيزران والخارصين. وكلّ شرفاتها تقوم على ركائز ذات ارتفاعات متفاوتة، تجتاز الواحدة الأخرى، تربطها مرتقيات ومماشٍ جانبيّة، وتعلو الأبنية مظلّات وبراميل لخزانات الماء، ودورات لاتجاه الريح، وبكرات بارزة وبرك أسماك وغرانيق».

(كالفينو، ٢٠١٢: ص ٤٣)

وكما يطرح الرباط (ص: ١٢٣)، استعمل كالفينو وصفًا معماريًّا لمدن خيالية كإطار لتمرير نظراته الانطباعية عن التاريخ والذات، وعن استحالة فصل المرئي الخارجي عن المحسوس الذاتي الداخلي من خلال حديث بين ماركو بولو، الرحالة البندقي، وقبلاي خان، خان المغول الأعظم، الذي استفرغ وسعه في نهاية عهده وقبل أن تنحدر شمس دولته إلى المغيب للحفاظ على سيطرته على إمبراطوريته الشاسعة المنفلتة عن طريق استرجاع ذكرى مدنها في خياله.

«لم أعد أشعر بالغربة في أي مدينة، وأصبح الوطن عندي هو حيث يكون الإنسان، وحيث يكون العدل وحيث يكون الحب والحرية، لم يعد الوطن هو مسقط الرأس، أو المكان الذي أقرأ فيه صحف الصباح، وأحل فيه الفوازير، والكلمات المتقاطعة».

نوال السعداوي (٢٠٠٣).

المدينة العربية والرواية

تساءل النوباني (٢٠١٣): هل مرت المدينة العربية بالظروف نفسها التي قادت إلى نشوء الرواية في الغرب بما يفضي إلى نشوئها المماثل في المنطقة العربية؟ لقد مثلت المدينة على تنوّع أشكالها مجالًا خصبًا للتحوّلات الاجتماعية والفكرية في العصر الحديث، وتعد الرواية أحد إفرازات هذه التحولات. فالمدينة، كما هي طبيعة كل المجالات الإبداعية، تتسم بسمة رئيسية تاريخيًا هي التغير والتحول. ومن حيث أهمية علاقة المدينة بالرواية، يذهب عصفور (٢٠٠٨) إلى أن المدينة هي سبب نشأة الرواية في العالم العربي، كما كانت سبب نشأتها في الغرب؛ لأنها احتوت التغيرات الاجتماعية وخاصة التحول من فئة المعممين إلى فئة الأفندية[١]. وتختلف المدن في تكوينها وطبيعتها من ثقافة إلى أخرى؛ لأن من شأن أي ثقافة أن توجد مدنها بأساليبها التاريخية الخاصة بها، ولا شك في أن طبيعة

---

(١) انظر: عصفور، جابر (٢٠٠٨): ابتداء زمن الرواية: ملاحظات منهجية، في: الرواية العربية (ممكنات السرد)، (أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر)، ج١، ص ص١٤٤-١٤٦. وهي نسخة مرفقة بالعدد ٣٩٥ من سلسلة عالم المعرفة.

المدينة وتكوينها سيؤثر على توجه الرواية وموقفها من المدينة؛ ولذا يقرر رالي (١٩٨٦) أن المدينة الإنجليزية مثلًا «تنحو لكي تظهر في تفصيل أكثر وبحرفية أكثر؛ وهي لذلك أكثر رسوخًا ومحسوسية ومن ثم أكثر بشرية وإنسانية. أما المدينة الأمريكية فإنها تنحو لكي تظهر أكثر انطباعية أو تجريدًا أو رمزية، وهي أقل إنسانية وأكثر افتقارًا لذلك»[٢] رالي (١٩٨٦، ص: ١٤٨).

وعلى الرغم من الوحدة النسبية للثقافة التي أنتجت المدن العربية، فإن ثمة اختلافًا بينها، وتبعًا لتفسير منيف (٢٠٠١، ص:٣٢ ـ ٣٣)، فمدينة بغداد واقعة تحت تأثير العلاقات غير المدنية؛ لأنها امتداد للأرياف والبلدات المحيطة بها، وعمان التي كبرت واتسعت فجأة، وتضاعف عدد سكانها عدة مرات، لا تزال أقرب بعلاقاتها إلى بلدة في وسط زراعي رعوي. ولعل طابع المدينة يتمثل بصورة أكبر في القاهرة كما يشير منيف حيث سنجد ازدحامًا سكانيًا أكبر كما سنجد طبقات اجتماعية أكثر تباينًا[٣].

إن هذا التباين في تكوين هذه المدن، كما يطرح النوباني[٤] (٢٠١٣)، سيوجد تباينًا في موقف الرواية من كل مدينة على

---

(٢) رالي، جورج هنري (١٩٨٦): الرواية والمدينة، ضمن كتاب: نظرية الرواية: علاقة التعبير بالواقع، ترجمة: محسن جاسم الموسوي، بغداد: منشورات مركز التحرير، ص ١١٧.

(٣) منيف، عبد الرحمن (٢٠٠١): رحلة ضوء، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع.

(٤) النوباني، شفيق طه، ٢٠١٣، الرواية العربية والمدينة: هل تم نسخ الشكل الروائي عند الغرب؟. مقال منشور في موقع نادي الجسرة الثقافي بتاريخ: ٢٠١٣ـ ٠٨ ـ ٣٠.

حدة وفي تصويرها لكل مدينة، والناظر في قاهرة نجيب محفوظ سيجد تركيزًا أكبر على الطبقة البرجوازية الصغيرة، وطموحاتها في ظل مدينة كبيرة مزدحمة تتضارب فيها المصالح وتدعو إلى تضحيات لا تقود في الأغلب إلى تحقيق الطموح كما هو الحال مثلًا في «زقاق المدق» أو في «بداية ونهاية».

وكما يرى دراج (٢٠٠٣)، جاءت المدينة الحديثة، بالمعنى التاريخي للكلمة، أثرًا لانتصار البرجوازي على الإقطاعي، والعلمي على اللاهوتي، والمحتمل على اليقيني، والمفتوح الطليق على المغلق المتداعي(٥). وتطورت، مدفوعة بانتصارها المتجدد، مصرحة بالمتنوع والمتعدد والواسع والمتغير والشفاف البسيط والمعتم المضلل الذي لا يمكن إدراكه. ويمكن التوقف، سريعا، أمام عناصر ثلاثة هي: هندسة المدينة الموحية، التي تتضمن مداخل المدينة ومخارجها والساحات اللامتكافئة والشوارع المستقيمة الواسعة والمتاحف والمقاهي والجامعات والجسور والمسارح والمكتبات. إنها هندسة جديدة تؤكد الفرد وتلغيه في وقت واحد، وتجعل إنسان المدينة حرًّا ومغتربا معا، لكنه رغم اغترابه، أو بسببه، يدخل إلى تجربة تاريخية غير مسبوقة، يتمازج فيها الحيّز العام والحيّز الخاص، إذن الحديقة ملكية خاصة وعامة معًا، والشوارع امتداد لشرفات البيوت وشرفات البيوت علاقة في بناء متسق واسع منضبط التكوين، كما لو كان الريف يشير إلى طبيعة أولى بريئة وساذجة، بخلاف

---

(٥) راجع مقال فيصل دراج، الرواية المعوقة في المدينة المجهضة. السفير ١٧/ ١٠/ ٢٠٠٣.

المدينة التي تعطي الإنسان طبيعة ثانية، تعرف التنظيم وتقسيم العمل وتذوّق معنى الشكل الإبداعي، الذي تجلى في تخليق فضاء اجتماعي، يتضمن العلم والثقافة والدستور والقانون وحقوق المواطنة.

المدينة الحديثة والقرية التقليدية عالمان مختلفان، لا بالمعنى الجغرافي والديموغرافي فقط، بل بالمعنى التاريخي والقيمي والأيديولوجي. ففي مقابل المغلق والمتجانس، والساكن المطمئن والتراتبي، الذي يميّز القرية، تعلن المدينة عن المفتوح والمتنوع والمتسائل والمتغيّر. لهذا يعيش إنسان المدينة في تنوع مدهش يتضمن عالم البشر والأشياء معا، قوامه الحركة والتوتر وغير المتوقع، وجوهره تنافس الإنسان مع ذاته؛ إذ للمكان الواسع زمنه الضيق، والتنافس مع غيره. والرواية، في معناها العميق، ترجمة للمتعدد، أي للفضاء الحر، الذي يرى الواقع بصيغة المتعدد، ويرى المتعدد في البشر والكلام والسلوك والمصائر. والروايات التي يمكن أن توصف بأنها «روايات المدينة»، هي تلك التي ترصد التفاعل غير المتزن بين وسط المدينة وضواحيها، وتسلط الضوء على المهمش والمهمل.

«لا رواية بلا مدينة ولا مدينة بلا رواية»

فيصل دراج. ٢٠٠٣.

إن بدايات الرواية العربية ليست بعيدة عن بدايات المدن. وربما كان من البدهي أن تتبلور في طور ولادة الرواية نزاعات فكرية غير تقليدية، تنكر القيم القديمة والمعايير اللاهوتية وتدعو إلى الحرية والاشتراكية، مثل غائب طعمة فرعان في العراق،

وحنا مينا في سوريا، والأردني غالب هلسا، الذي تكوَّن في القاهرة، والجزائري الطاهر وطار. ولم يكن غريبًا أيضًا أن تولد الرواية العربية في مدن وليدة، وأن تحلم بمدن غائبة، غريبة أو مرغوبة، مثل أن يضع الروائي المصري محمد المويحلي في «حديث عيسى بن هشام» صورًا من باريس، حالمًا بباريس أخرى في القاهرة، وأن يحرق الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا في روايته الأولى «صراخ في ليل طويل» البلدة القديمة، ويهجس ببديل مديني، وأن تحترق البلدة التقليدية المهزومة في رواية حليم بركات «ستة أيام».

لم تترجم الرواية، بهذا المعنى، اتجاهًا أيديولوجيًا متميزًا، بل عبرت عن نزوع إلى الحرية والتمدن والتجدد، أي عن نزوع إلى مدن مشتهاة غائبة؛ ذلك أن الرواية لا تأتلف مع المدن الزائفة، أي القرى الحقيقية، التي أتلفت الرواية في أقطار عربية كثيرة، أو أجبرت الروائيين على المنفى والرحيل. بل إن دراج (٢٠٠٣) يذهب إلى أن نوعية الروايات تتأثر بالوعاء المكاني للمدينة التي تحتويها، وهو في رأيه ما يفسر أحيانًا ضعف الرواية العربية في مدن كثيرة؛ لأنها تفتقر إلى التعددية الفراغية المكانية. فالمدينة العربية في قوالبها المعاصرة، وفي معظم أشكالها، مزيج من الكتل الأسمنتية والتراكم الديموغرافي، بعيدًا عن التنوع المادي الذي أطلق الرواية الأوروبية. ولهذا تميز إنسان المدينة، بالمعنى الكلاسيكي، بالمفارقة الديناميكية، التي تجعل منه فردًا وحيدًا مغتربًا ووجهًا من وجوه الجموع المبهمة، بخلاف إنسان المدينة العربية، الذي يذوب في جماعة متجانسة، ولا يتفرّد إلا في حالات نادرة.

ويتوقف علماء الاجتماع عند ظاهرة توسّع المدن وهجرة الريفيين إليها في العصر الحديث، ولا سيّما في النصف الثاني من القرن العشرين. ويلاحظ علماء الاجتماع العرب أن بعض المدن العربية تعملقت وصارت تثوي عدة ملايين من البشر. وبما أن ظاهرة العملقة كانت سريعة جدًّا ومفاجئة أحيانًا، فقد نجمت عنها مشاكل خدميّة واجتماعية وسياسية كبيرة تركت بصماتها على السكان المدينيين الذين ازدادوا توترًا وعنفًا وغربة. وأسباب هذه الهجرة كثيرة منها ما هو اقتصادي (قحط الأرض) وما هو تخييلي. فقد نظر بعض الريفيين إلى المدن التي سيهاجرون إليها باعتبارها جنة الله على الأرض، وظنوا أنهم سيعيشون فيها حياة رغدة هانئة، فإذا بهم بعد استقرارهم فيها يشعرون بمنغصاتها ومشاكلها.

أفضت المدينة العربية، التي تعاني بحدة من غياب الديمقراطية وإهدار حقوق الإنسان، إلى رواية معوّقة[٦]، ذات شكل جنيني تارة ومزيج من الحكاية والرواية تارة أخرى، إن لم تكن في أحيان كثيرة كتابة وعظية بسيطة. غير أن الواقع العربي، في العقود الأخيرة، ضاعف السلب الأصلي ووطده، من خلال ظاهرة يدعوها علماء الاجتماع: بترييف المدينة. فعوضًا عن «تمدين القرية»، أفضى التطور العشوائي، الذي يشي بهشاشة الدولة، إلى «ترييف المدينة»، الذي ينتج الجماعات المتجانسة وتراكم الأبنية والعاطلين عن العمل والمهمشين، دون أن ينتج

(٦) هذا هو التعبير الذي صاغه فيصل دراج (٢٠٠٣) مفسرا تأثير السياق العربي على كيان الرواية.

مدينية المدينة، إن صح القول، التي تتبدى في الأحزاب والنقابات والنوادي الفكرية واتساع الفضاء المدني والصحف والحوار وتبادل الأفكار. فالإنسان في المدن «المريفة» يخسر حميمية العلاقات العضوية الريفية، ولا يندرج في القيم المدينية الآيلة إلى الانهيار، إن لم يتداع الريفي الجديد والمديني القديم في ثقافة جماهيرية موسعة، تلغي معنى الفرد والإبداع الفردي، وتقبل على ثقافة «جماهيرية جديدة»، تقلل من الثقافة والرواية وتطرد المثقفين. ولهذا ليس غريبًا أن تتسع المدن، بالمعنى الشكلي المادي، وأن تنحسر الكتابة الروائية، بل ينحسر جدل الكتابة والقراءة انحسارًا هائلًا. وربما تكون القاهرة، ومدن عربية قليلة أخرى، قد حافظت على الإنتاج الروائي، ليس بسبب ازدهار الفضاء المدني بالضرورة، بل بسبب بنية روائية تحتية، تكوّنت في عقود عديدة متلاحقة، كما سيتبين في الفصلين الرابع والخامس من الكتاب، وهما على الترتيب: «الرواية والمدينة العربية»، «عمارة وعمران القاهرة في الإبداع الروائي المعاصر». فالفصل الرابع يقدم: قراءة تفسيرية تحليلية نقدية لإشكالية التعبير عن المكان والأطروحات المعمارية والعمرانية في السياق العربي الممتد من دول الخليج إلى دول المغرب العربي. في حين يركز الفصل الخامس على حالة مدينة القاهرة وملامح الإبداع الروائي الذي قدم قراءات متعددة ومتباينة للمدينة بأوجهها الإسلامية والغربية والعشوائية اللارسمية والمستقبلية.

الفصل الرابع

الرواية والمدينة العربية

تمهيد

كانت المدن العربية ولا تزال مكانًا لرصد ديناميكية حركة إنسانية مثيرة سواء ما يحدث داخلها، أو بينها وبين مدن عربية محيطة تجمعها مقوّمات مشتركة كاللغة والدين والبيئة الاجتماعية والثقافية، بل والأحلام المستقبلية في بعض الأحيان. وعلى مستوى التتبع التاريخي فإن بعض المدن العربية تبوأت مكانة متميزة؛ مثل: القاهرة وبيروت ودمشق وبغداد؛ لأنها كانت تجسد، ولو على المستوي المثالي اليوتوبي، فكرة التميز والاستقلالية والريادة العربية. ولذا تبارى كثير من الروائيين في توظيف هذه الأمكنة في الأعمال الإبداعية سردًا وشعرًا. وفي العقد الأخير ونتيجة للعديد من التداعيات، سلطت الأضواء على مجموعة جديدة من المدن العربية وبالأحرى المدن الخليجية، وأهمها دبي، وأبوظبي والدوحة؛ حيث نجحت هذه المدن وفي إطار زمني محدود في أن تلفت الأنظار بمشروعات هادفة لأخذ موقع على المسرح العالمي.

يقدم هذا الفصل تحليلًا لعلاقة المدينة العربية بالفن الروائي، وبيان مدى تأثيرها على نشأته وبلورته كمجال إبداعي يتجاوز الحكي الشعبي، ويرتبط ببنية إبداعية مكانية ذات

خصوصية. ثم يتناول الفصل بالتحليل مجموعة مختارة من الأعمال الروائية التي عالجت مجموعة متنوعة من المدن العربية حيث شكلت لها الأخيرة الأرضية المكانية التي ارتكز عليها العمل الإبداعي الروائي. وقد تباعدت الرقعة الجغرافية للمدن التي تم اختيارها للتحليل لتغطي الحيز الجغرافي للعالم العربي من الخليج إلى المغرب العربي، ومن المدن العربية المطلة على ساحل البحر الأبيض المتوسط حتى المدن السودانية في الجنوب.

عن المدينة العربية

تجسد المدينة العربية أبعادا مختلفة على مستويات اجتماعية، وسياسية، واقتصادية، وتجارية، وثقافية، فضلا عن طبيعة تركيبها السكاني الذي يختلف عن القرى والمستقرات الصحراوية. كما أنها تجسد بالقطع حالة اجتماعية مكانية تختلف عن المدينة الغربية المعاصرة. فالمتأمل في الصورة البصرية للمدن العربية المعاصرة يرى أن الرغبة الملحة في التحديث والتحول إلى الاقتصاد الصناعي وبدء تدفق عوائد النفط قد تركت بصمات جلية على ملامح المدن العربية في عصرنا الحاضر. ولأنّ المدينة مرتبطة بالإنسان ارتباطا قويا فهي ذات علاقة عميقة بكل الأنساق الثقافية والمجتمعية؛ فعلى سبيل المثال اكتسبت مدينة القاهرة قيمتها من خلال حقبات تاريخية متعاقبة، واشتهرت المدينة في المحيط العربي، واستمرت هذه الشهرة والمكانة حتى أضحت مقرًّا ثقافيًا وفنيًا وسياحيًا، واستمرت إلى يومنا هذا تمثل إطارا مكانيا ثريًّا. كانت القاهرة، العاصمة المصرية، مدينة العرب حيث جسدت مصر حلمًا يراود كل إنسان عربي، بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م، فأصبحت حاضنة الأمّة العربية، وراعيةً لكل القضايا المصيرية السياسية والاقتصادية والعلاقات مع الدول

الغربية والشرقية، وهي مصدر حب الإنسان العربي لقوميته وعروبته من الخليج إلى المحيط. كما كانت قاهرة المعز محطة علمية ودينية وحضارية وثقافية وفنية، مما يدل على التمازج الفكري، والتعاون الثقافي بين شعوب العالم العربي. وتطورت حالة القاهرة إلى مستوى جعلت العربي في كل مكان يحلم بأن تطأ قدماه أرض مصر، ويسير في شوارعها، ويتنقل بين أزقتها، ويتعرف إلى حضارتها وفنها القديم والحديث. وكان المبدع الروائي أحد هؤلاء الذين وجدوا في هذه المدينة بمجتمعها وعمرانها سياقًا لإبداع روائي فريد نستعرضه في فصل مستقل.

وكان لمدن عربية أخرى فضل الاشتراك في تأسيس مراكز المعرفة والثقافة والنهضة الإنسانية والمكانية؛ كمدينة دمشق بتاريخها الحضاري، وخاصة خلال العصر الأموي، وبغداد التي حظيت بقيمة كبرى في الثقافة والعلم والتاريخ. ومن جهة أخرى فإن حالة التطور غير المسبوقة في المدن الخليجية، وخاصة في العقد الأخير جعلتها رافدًا إبداعيًّا للعديد من الأعمال الروائية التي ترصد تحولات جذرية في كل جوانب الحياة. فقد تميزت المدن الخليجية الكبرى تاريخيًّا بدورها السياسي بوصفها عواصم لهذه الدول، أو بالمكانة التجارية والاقتصادية كما هي في مدن الموانى، أو تلك التي حاولت أن تجمع القيم السياسية والتجارية بسبب إطلالها المباشر على الخليج كما في حالة مدينتي الكويت والمنامة. نتوقف أيضًا أمام الحالة الاستهلاكية لأبناء المجتمع الخليجي التي جعلت مطامح الناس تتزايد مع تزايد ميولهم وتطلعهم الاستهلاكي، في الوقت الذي يزداد فيه عدد السكّان والكثافة السكّانية في المكان الواحد. وبناء على

الفهم السابق، نحاول أن نحلل كيف استخدمت الرواية لتوثيق قفزات عمرانية ومعمارية وتخطيطية لم تكن الشعوب في كامل الاستعداد لها أحيانًا، أو أنها أشعرتها بالغربة في أوطانها في أحيان أخرى، ولا سيما إذا نظرنا إلى المدن بوصفها أمكنة ليست عمرانية فحسب، بل أمكنة ثقافية وسياسية واقتصادية، ومؤسسات مجتمع مدني، ومؤسسات تجارية اقتصادية تحتاج إلى دعم من متخذي القرار؛ من أجل تحقيق الاستقرار الجغرافي والاستقرار السكاني معًا.

نشأة الرواية وجدلية القرية المدينة العربية

تأكيدًا لدور المدينة في نشأة فن الرواية في العالم الغربي، يشير طائفة من الباحثين إلى تطابق الحالة مع نشأة الرواية في العالم العربي، وتأثير المدينة على هذه النشأة. فيرى شحيد (٢٠٠٧) أن الحضارة العربية هي أساسًا «حضارة مدن»، ترعرعت في مكة والمدينة وازدهرت في دمشق وحلب وبغداد والقيروان والقاهرة ومدن الأندلس والمغرب. وليست حضارة أودية وصحارى وفيافي قاسية وبدائية ومتوحشة في كثير من الأحيان. وفي هذه المدن ازدهرت الآداب والفنون والأفكار والمذاهب العقدية المتمايزة. ويستعين شحيد بما طرحه ابن خلدون في تفسير ظاهرة «التحضّر» أو الاستقرار في المدن، وهجرة البدو واستقرارهم فيها بعد الفتوح، وتخلقّهم بأخلاق أهلها في طريقة لباسهم ومأكلهم ومشربهم وتنظيم بيوتهم وأثاثهم، أي أنّ حياتهم انتقلت من طور البداوة أو البدائية إلى طور الحضارة أو التمدّن. هذا الفهم يؤسس لفكرة مفاهيمية رئيسية، وهي أنه حتى في السياق العربي فإن المدينة بعمارتها وعمرانها قدمت الإطار المكاني الأكثر ملاءمة للرواية العربية.

ولعل ذلك يفسر لنا أن معظم الأمثلة المختارة التي سيتم تحليلها لاحقا تتعامل مع مدن عربية وفي استثناءات محدودة تكون القرية هي الوعاء المكاني للسرد الروائي. وهذا لا يتناقض أبدًا مع القيمة الشديدة للقرية في تمثيلها لأحد نطاقات الاهتمام للمعماري والعمراني المعاصر الذي حاول أن يصوغ له دورًا فاعلًا في حياة مجتمعات القرى بعد فترة انقطاع ركز فيه جهده على مفهوم قاصر بأن العمارة والعمران المبدع هو فقط للصفوة والصفوة تسكن المدينة. ولعل ما فعله المعماري الرائد حسن فتحي في قرية القرنة بالأقصر في صعيد مصر أو ما قدمه المعماري رمسيس ويصا واصف لمجتمع قرية الحرانية في جنوب القاهرة مثالان رائدان لاقتراب المعماري والعمراني من مجتمع القرية.



انتفض بعض الروائيين لحالة الانفصال التاريخي التي تميز حالة بعض المدن العربية، وخاصة في ظل إدراكهم أن العمران الجديد صاغ إطارًا متماسكًا وفاصلًا عن هوية ماضية لتلك المدن، كما أن العمران شكل تدميرا ممنهجا لهوية هذه المدن، وفي كثير من الحالات لم تدرك المدن العربية أن الانغماس في المشروع الحداثي دون إدراك لقيمة ما تملك يأتي بنتائج عكسية. وكما يطرح دومينيك شوفالييه المستشرق الفرنسي، فإن التحدي الذي يواجه أي شعب له تراث عريق أن يجد الكيفية التي يستوعب فيها الحداثة[1]. وتستوعب الحداثة من خلال الهوية، أي من خلال الخصائص الذاتية لهذا الشعب. وكذلك تؤكد (الداية، ٢٠١٤) على أن التراث هو القيم الاجتماعية المادية أو المجردة المتوارثة[2]. هي الإرث المادي من عمارة وكتب وأدوات على سبيل المثال. وهي أيضا الإرث المعنوي من عادات وتقاليد وأمثال وسلوكيات. ومن هنا فإن استحضار التراث في بعض الأعمال الروائية هو في الواقع تطلع إلى الوطنية وحماية للذات والهوية. وتمثل جمالية المكان ذو الطابع التراثي عنصرًا مهمًا من عناصر جماليات التراث عندما يبرزه العمل الروائي. فالسياق المكاني سواء كان صحراء مفتوحة ذات سماء وامتدادات فسيحة أو كان المدينة بتركيباتها وتعقيداتها يؤثر

(١) دومينيك شوفالييه أشرف على تحرير واحد من أهم الكتب التي تعاملت مع المدينة العربية من منظور شمولي. فالكتاب عبارة عن مجموعة من البحوث والدراسات حول المدينة العربية شملت البحوث الجغرافية والعمرانية والتاريخية والاجتماعية والاقتصادية. وقدم الكتاب فهما جديدا لموقع المدينة في الحضارة العربية الإسلامية.

(٢) الداية، علياء. ٢٠١٤. جماليات التراث في الرواية السورية المعاصرة. (دمشق: دار التكوين).

على حوار الإنسان مع المكان كما يرصده العمل الروائي.
وكذلك فإن المكان يؤثر على السمات النفسية للإنسان وتناقضاته وتوافقاته ومشاعره وانتماءاته.

الحالة المكانية في الرواية العربية

لا يختلف السرد الروائي العربي كثيرًا عن الرواية الغربية في فكرة الاهتمام بالمدينة وأماكنها المختلفة، والتعامل مع نطاقاتها العمرانية وفراغاتها المعمارية. فقد تبارى الروائيون العرب في تكثيف الإطار السردي لرواياتهم من خلال الأطر المكانية التي استعملت وخاصة للمدن ذات العمق التاريخي. ولذلك فإن هذا الجزء من الدراسة يُعنى بتحليل بعض نماذج الإبداع الروائي العربي التي تم انتقاؤها بناءً على المعايير التي نص عليها الكِتابُ آنفًا عند صياغة التساؤلات الرئيسية والمفاهيم الحاكمة للدراسة. كما يستكشف هذا الجزء أعمالا روائية تتعامل مع عمارة وعمران المدن حديثة الظهور على مسرح العمران العربي؛ مثل مدينة دبي، النموذج العمراني المعماري الأكثر تأثيرًا في العمران الشرق أوسطي المعاصر، بجانب المدن التقليدية التاريخية مثل دمشق واللاذقية ومراكش وغيرها من المدن المحملة بطبقات مركبة من العمران ومن التفاعلات الإنسانية الفريدة المتواصلة على مدى عصور طويلة.

الرواية العربية وعمران مدن الشام

حالة مدينة اللاذقية: المصابيح الزرق - حنا مينه، ١٩٥٤.

تحضر صورة مدينة اللاذقية في عدد من الروايات السورية بوصفها فضاءً مكانيًا يحمل إمكانات متعددة لاحتضان بناء روائي متمايز. وكما يشير جعفر (٢٠١٣)، فإن ذكر المدينة لم يسجل في عناوين الروايات التي اتخذت من اللاذقية مسرحًا سرديًا. إلا أن الخصائص المكانية الدّالة عليها والمرتبطة بفضائها الطبيعي والمعماري والعمراني، ترصدها بعض العناوين، مثل: حارة الشحاذين، والشراع والعاصفة، وحكاية بحّار، وسواها من إبداعات الروائي السوري حنّا مينه على وجه الخصوص.

والأديب حنا مينه روائي سوري ولد في مدينة اللاذقية عام ١٩٢٤[١]. ويعد مينه أحد كبار كتاب الرواية العربية، وتتميز رواياته بالواقعية والمحاولة الصادقة للتعبير عن المكان. عاش حنا طفولته في إحدى قرى لواء الإسكندرون على الساحل السوري. وفي عام ١٩٣٩ عاد مع عائلته إلى مدينة اللاذقية،

---

(١) الداية، علياء، ٢٠١٤، جماليات التراث في الرواية السورية المعاصرة، (دمشق: دار التكوين).

وهي عشقه وملهمته بجبالها وبحرها. وهو من هذه الناحية يشبه نجيب محفوظ في علاقته الفريدة مع مكان ميلاده الذي حوَّله إلى محور أو بتعبير أكثر دقة إلى مسرح إبداعاته الروائية.

وقد وجد حنا مينه في اللاذقية إمكانية فراغية مثالية لطرح قضايا إنسانية، وتناول إشكاليات العمارة والعمران في مدينة بحرية لها طابعها المميز. وقد ظهر هذا الاهتمام لديه منذ منتصف القرن العشرين في روايته الأولى عن المدينة «المصابيح الزرق» التي صدرت عام ١٩٥٤، قبل أن يتوّج حكاية عشقه للاذقية وبحرها وحاراتها بروايته التي أطلق عليها اسم إحدى تلك الحارات المعروفة وهي «حارة الشحّادين» ٢٠٠٠م. ففي روايته الأولى: «المصابيح الزرق»، يرتكز السرد الروائي على مجموعة متنوعة من الفراغات المعمارية والعمرانية في اللاذقية، والتي تمثل الفضاءات المحورية للأحداث والشخصيّات. وتتنوع الأماكن ما بين حي القلعة، وبيت أبي فارس، والصليبة، والسجن، والفرن، والخمّارة، ومقهى الشاروخ، والنادي الذهبي، والبحر. وإلى جانب كثير مما تكشفه هذه الأماكن في سياق القصة، فإنها أيضًا تكشف عن نمط العمارة السائد، وعلاقته بالمستوى الاجتماعي؛ فبيت أبي فارس لم يكن في الواقع سوى:

> «غرفة واحدة، تقع إلى يمين الدّاخل في دار كبيرة، متعدّدة الغرف، تقطنها أسر العمّال، والعاطلين والقرويين النازحين حديثًا إلى المدينة، وهذه الدار التي كانت خانًا فيما مضى، ما زالت تحمل طابع الخان».

الرواية، ص:٢٨.

أما تصوير مينة لعمران الحيّ فإنه يوثّق لوحة تحمل طابع الحي الشامي القديم في اللاذقية، حين يتحول العمران إلى نطاق حميم تخترقه الممرات الإنسانية الضيقة التي تتخلل مجموعات من الساحات المفعمة بالحركة الإنسانية والجمال الطبيعي. وفي الوقت ذاته يذكرنا الكاتب بتعامل طبقي ينعكس على التشريح المعماري للمنزل حيث تعكس طوابقه العليا والسفلى حالة اجتماعية واقتصادية:

«أزقة ضيقة، ذات أبنية حجرية متقاربة، وأبواب صغيرة أشبه شيء بالكُوَى، تُفضي إلى باحات واسعة في وسطها ماء وزهر وشجر، ومن حوالي الباحة تقوم قاعات ومنتفعات، وعلى أطرافها، إلى أعلى، شرفات ذات تخاريم أثريّة، تطلّ على بعضها، وتتداخل وتتقاطع على نحو غريب.... أمّا التقسيم الطبقي للحيّ فكان ملحوظًا فقط في بيوت السكَن. الطوابق العليا للأغنياء والطوابق السفلى والأقبية للفقراء».

الرواية، ص: ٢٩ ـ ٣٠.

وفي ثلاثيته: «حكاية بحّار، الدّقل، المرفأ البعيد»، تحضر اللاذقية أيضًا ببحرها وحاراتها وشوارعها، وجمالياتها[٢]، بل

(٢) قامت أخيرًا لجنة حماية وتطوير مدينة اللاذقية القديمة بإعداد برنامج توثيقي متكامل ضمن النسيج العمراني التراثي القديم لإحياء العمارة القديمة للمدينة بكل أركانها ومكوناتها، عبر توثيقها وتوصيفها وتصنيفها وتحديد مساراتها وشرائحها وآلية الربط بينها، وقدمت اللجنة مقترحاتها بشأن توظيف المدينة القديمة سياحيًا واستثمارها بالشكل الأمثل، كما تم إعداد المخطط التفصيلي الذي يبين حالتها الإنشائية والتراثية والعمرانية ووضعت الحلول المبدئية لتأهيل معالمها وأجزائها بشكل كامل، كما قامت =

وسلبياتها أيضًا، وهو ما يتكشّف عبر مواقف سعيد حزوم، أحد أبطال الرواية، المتباينة حين يصف مشاعره وانطباعاته عن المدينة التي تجمع على نحو متفرد بين انفتاحها البحري وغموضها وانغلاقها أمام الغرباء عندما يقتربون من قلبها المقدس:

«أمضيت بعد الظهر في المدينة. كان التجوال فيها دون عمل، دون هدف، للفرجة والاطلاع فقط، أمرًا يلذ لي. فهذه المدينة البحرية الصغيرة، لها كل طابع الميناء، وهي مضمومة جيدًا، بشوارعها وطرقها وأحيائها، وكل ما فيها مريح، بخلاف مرسين. ناسها لطفاء، وكل ما فيها يبعث في الإنسان شعورًا بحريًا خالصًا، ومن عجب أنني لم أشاهد فيها بحّارة أجانب .... كانت تفتنني من المدينة أسماء شوارعها المستمدة من الزهر والثّمر. شارع البيلسان، زقاق العنابة، حي الخرنوبة، حارة الجميزة، وكنت أوغل في الأحياء القديمة: الصليبة، والشحادين، والقلعة، والعوينة، وأمر تحت قناطر وعقود. ولم أكن قد شاهدتها في إسكندرونة، مما يدل على قدم اللاذقية ووفرة الآثار فيها. كانت النساء محجبات، وأكثر

= اللجنة بتحديد المباني الأثرية ضمن جدول تفصيلي يعكس حالتها العامة وتنزيلها على مخطط المدينة القديمة. واللاذقية القديمة تضم كثيرًا من الأسواق والشوارع والحارات التي يعود تاريخ إنشائها لمئات السنين كحي العونية وسوق النحاسين والكابيات والصليبة والشيخ ضاهر، وهناك مبان قديمة ما زالت بكامل عمارتها قائمة في قلب مدينة اللاذقية.

النوافذ ذات ستائر خشبية مقطعة من الخارج، ولا يستطيع الغريب أن يمد بصره إلى داخل الدور؛ لأنها مغلقة ومنطوية على أسرارها».

رواية الدقل ص: ١٣٩ ـ ١٣٨.

حالة دمشق

موزاييك ـ فواز حداد، ١٩٣٩

«سورية التي نعرفها لم تعد موجودة ولن تعود كما كانت»

الروائي السوري فواز حداد

يذكر فواز حداد أن صلته بمدينة دمشق صلة حميمة؛ لأنها مكانه الواقعي والشخصي والتخيلي. والمتأمل في روايات حداد يجد دمشق رافدًا مهمًا في تجاربه الروائية. فالمكان الدمشقي كان مسرحًا لأعماله الأولى مثل «موزاييك» الذي يرصد دمشق عام ١٩٣٩، والثاني «تياترو«الذي يستعرض حياة المدينة في عام ١٩٤٩، ثم الثالث في «صورة الروائي» الذي يستعرض المدينة في السبعينيات من القرن الماضي. إن طفولة حداد في دمشق وبالتحديد في حارة «البحصة البرانية»، وهي من امتدادات منطقة سوق ساروجة، تنساب بوضوح في أعماله الروائية بل وتحرض عليها كما يقر الكاتب نفسه.

شكلت مدينة دمشق[٣] بالنسبة لفواز حداد بؤرة الواقعي

---

(٣) تُعتبر دمشق أقدم العواصم في التاريخ وأعرقها. وكانت قاعدة الآراميين سنة ٩٤٠ ق.م. افتتحها العرب المسلمون في سنوات الفتح الأولى، ثم صارت عاصمة =

والتخيلي؛ ففي الرواية الأولى «موزاييك» التي نشرت عام ١٩٣٩، انعكست المدينة بمعالمها الكبرى وشوارعها وأزقتها. وأما في الرواية الثانية «صورة الروائي»، فقد تناول الكاتب بدايات الهدم في أحياء دمشق القديمة[٤] في أوائل التسعينيات وتداعي ذاكرة المكان وانهياره على وقع التحديث العنيف المتسارع الذي لا يستوعب قيمة المكان غافلًا أو متعمدًا. وفي هذه الروايات يذكر حداد أنه لم يتخيل دمشق ولكنها كانت مكانه وواقعه واستعاد ملامحها القديمة من وعاء الذكريات والمشاعر (تبين، ٢٠١٢ ص:٢٨٢). ومن هنا تأتي أهمية إحساس الكاتب بالمكان، هذا الإحساس الذي إذا كان قويًا فلن يبخل الكاتب عليه بالتفاصيل الحميمة. فالمدينة وخاصة التاريخية حين توثقها الرواية فهي لا تتناول أحجارًا وعمارة فقط، وإنما أماكن تنبض بالبشر وتحفل بالحياة. لقد تعمد حداد أن يكون أمينًا ووفيًا للمدينة التي عاش بها، ومن جوانب هذه الأمانة اهتمامه بسرد واقعية الأماكن ومنها البيت الدمشقي. فعندما يتحدث عنه يصفه بأنه مثل كل مكان آخر له مفاتيحه الخاصة والتي تضم الباب الذي لا يوحي بما خلفه، الدهليز، فالقسم التحتاني من البيت: باحة الدار، الليوان، القاعة والصاليا، المطبخ، ثم الدرج المؤدي الى الفوقاني: غرف النوم، الشبابيك المطلة على

= الخلافة الأموية. واحتلّها العثمانيون سنة ١٥١٦، وحرّرها المصريون سنة ١٨٣٢، بقيادة إبراهيم بن محمد علي باشا. ومن أشهر معالم المدينة الأسواق التقليدية وأهمها «سوق الحميديّة»، الذي يقع الجامع الأموي على نهاية محوره الرئيسي. وقد بنى السّوق السّلطان عبد الحميد قبل أكثر من مائة عام، فسُمّيت باسمه.

(٤) صنفت منظمة اليونسكو دمشق القديمة مدينة تراثية عالمية عام ١٩٧٩.

الحارة، الخص، الفرنكة، ثم السطح. عدا ما يحتويه من دخلجات مثل البلكونة، بيت المونة، والليوك. هذه الحساسية في تشريح مكونات البيت الدمشقي ثم توثيق التعريفات اللفظية المميزة لكل جزء من هذه المكونات، تتطلب فهمًا خاصًا لدور الفراغ المعماري في تشكيل الشخصية الإنسانية وتعميق مفهوم قيمة التراث لديها.

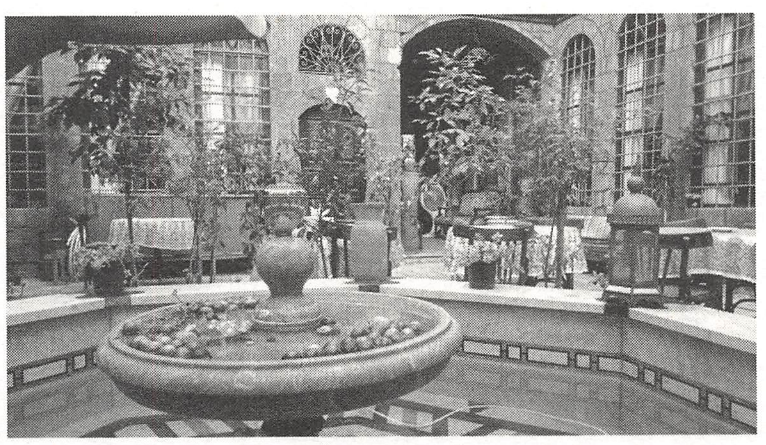
حسيبة ـ خيري الذهبي، ١٩٨٧.

يعتبر الأديب السوري خيري الذهبي الرواية معمارًا قبل كل شيء. وقد مثلت بساتين دمشق وحاراتها أو بتعبير أدق البيئة المكانية بشقيها الطبيعي والمادي أهم مكون لعمارة وزمن أعماله. وفي خمسينيات القرن العشرين عندما كانت دمشق لا تزال مدينة ريفية اختلط فيها الريف بكل غنائيته بالمدينة ذات السياق الحضري، قضى سنوات طفولته ومراهقته الأولى. ويؤمن الذهبي بقيمة عمارة المكان وتأثيرها على المبدع الروائي، بل يستدعي من ذاكرته حوارًا للروائي الراحل نجيب محفوظ حين يسأله المحاور: من أين جئت بهذه الأسئلة الصارمة المعمارية في رواياتك؟ ويكون جواب محفوظ المعتد بنفسه وبتاريخه: لا تنس أني ابنٌ لأولئك المهندسين العظماء الذين صنعوا الأهرام وأبا سنبل (الذهبي، ٢٠٠٩).

وكشأن فواز حداد، وجد الكاتب أرضية إبداعية خصبة في البيت الدمشقي وعمارته، وصاغ أعمالًا درامية حكمها ثنائية المرأة والبيت الدمشقي («حسيبة»، ١٩٨٧)؛ حيث وثق قدرة المرأة على التفرد في صناعة جنة من ورود، فملأت البيت، والباحة، والجدران، والدرج، والمشرقة، والممر الواصل إلى

المشرقة بالورود، وحين غُصَّ المكان بورودها الداخلية المنعكسة وروداً في أصص. هذا البيت استطاعت المرأة تحويله إلى ذاكرة، وإلى تاريخ وإلى حيوات، فأغناها به عن العالم الخارجي، ولكنها أبداً لم تتخل عن حقها في العالم الخارجي.

كما أن إشكالية حيوية المكان ونموه شغلت الذهبي في رواية «لو لم يكن اسمها فاطمة». ففي هذه الرواية ابتعد عن المدينة في الجزء الأكبر من الرواية، ومضى إلى حيث المدن الميتة باحثاً عن سبب موتها، وكانت سوريا دائماً حافلة بالمدن والقرى الميتة وفقاً لتعبيره مثل ترقا، وتدمر، وأفاميا، وسرجلة، والرصافة، وإيبلا. واستخدم الذهبي (٢٠٠٩) البناء النصي للعمل في اختبار هذا التحرك البندولي ما بين الازدهار والموت في حياة المدن، بل قدم تفسيراً أنثروبولوجيًّا وهو ازدهار طرق القوافل حين يهدأ الصراع بين الشرق والغرب، فتأخذ حظها في التجارة بينهما وتزدهر، ثم ينحرف طريق القوافل أو ينقطع، فتعود إلى عزلتها وتكيسها.



صحن البيت الدمشقي، قلب الحياة ومملكة المرأة الدمشقية وملهم للرواية السورية.

الرواية المستحيلة، فسيفساء دمشقية ـ غادة السمّان، (١٩٩٧).

«أغمضي عينيك وتنفسي جيدًا... دعي الهواء النقي
يدخل عبر مساماتك حتى روحك...تنفسي سوريا...
تنفسي رائحة بلدك»

ترسم الكاتبة[٥] واقع سورية في الأربعينيات و الخمسينيات من القرن الماضي، وخاصة مدينة دمشق بصورة فريدة تحوي كل تفاصيلها وعاداتها. وفي هذا السياق، تراوح الكاتبة بين المكان الواقعي المادي وبين المتخيل المثالي؛ لأنها تخلق جوًّا تقديسيًّا ومثاليًّا لهذه المدينة ولبيوتها الشامية العتيقة. وتقود الكاتبة رحلةً عبر الزمن إلى دمشق من الجامع الأموي إلى سوق الحميدية إلى الربوة إلى قاسيون إلى تلك الأماكن التي تحكي عن دمشق الصامدة التي تجسدها شخصية فتاة عنيدة جريئة قوية خجولة كدمشق وهي الشخصية الأبرز في الرواية «زين». وتتعامل الكاتبة مع البنية المعمارية والعمرانية في مدينة دمشق على عدة مستويات. المستوى الأول هو النسيج العمراني الذي يتفرد بمجموعة من الأزقة التي تخترق المدينة وتكتشف تاريخها وسكانها ومقدساتها. هنا يتضح لنا دقة فكرة اسم الرواية فالفسيفساء هنا ليست فقط في زخارف القيشاني الملون، ولكنها أيضًا في الفسيفساء العمرانية المعمارية؛ حيث يلعب الزقاق مع المسكن الدمشقي أدوارا مهمة في صياغة اللوحة الكاملة، وهذا ما أكدته الناقدة زهيرة بنيني[٦]. وبالتالي فإن خصوصية الرواية

---

(٥) غادة السمان، الرواية المستحيلة، فسيفساء دمشقية، منشورات غادة السمان، بيروت، ط١، ١٩٩٧.

(٦) http://www.nizwa.com/articles.php?id = 3283

في أنها تعبر أيضًا عن خصوصية عمران دمشق من خلال التأكيد على أهمية هذه البنيات الصغرى (البيت والزقاق) التي تشكل البنية الكبرى (دمشق). إن هذه البنيات الصغرى، من مستوى الساحة والزقاق حتى مستوى الباب الخشبي، قطع صغيرة تشكل البنية الكبرى تمثل في اللوحة الفسيفسائية الدمشقية.

«يغيب ويحضر فيجد نفسه في أزقة تأكل من قدميه... كأنه يستمد القوة من روح أجداده الذين تعاقبوا على هذه الأماكن على مر العصور، وهو يتذكر أن تحت هذه الشوارع ترقد مدينة رومانية... وأنه يتسكع عبر الأزمان في الشام .... حين أقلت عربة أمجد الخيال ثانية إلى قرب مدخل زقاق الياسمين حيث يقيم كان الظلام مهيمنا. ترجل ومشى... لا ريثما يقطع الممر الروماني الضيق لزقاق الياسمين بأقواسه الحجرية حتى يصل إلى باب بيته الذي يتوسطه، مشى والزقاق ينفرج على فسحات تشع ببعض النور، ولا يلبث أن يضيق كالمتاهة الغامضة حتى يصل باب بيته».

هنا تشعر بالتركيبة العمرانية الثرية التي يصوغها الزقاق بعمقه التاريخي ممثّلا في أقواس رومانية وبإثارته البصرية الحركية، وهو ينفرج بصور مفاجئة كاشفًا عن فسحات ثم يلتئم مرة أخرى في غموض مظلم. إنه مستوى من الشاعرية العمرانية التي يلعب فيها الضوء مع الشكل والكتل أدوار البطولة.

جدلية المكان بين القديم والجديد (حالة البيت)

إن تحديد السارد لهذه المواصفات جاء نتيجةً للتعبير عن حالات الحزن والضياع والألم التي تعاني منها الشخصيةُ الروائية نتيجة وقوعها داخل هذا الزقاق مباشرة بعد وصولها إلى البيت الكبير. هذا المظهر البنائي الخارجي رسم لنا شكله الهندسي المعماري القديم وخاصة الهندسة الدمشقية في الحارات القديمة التي يدهشك جمالها لمجرد رؤيتها، فتظهر باعتبارها لوحة واحدة وما يزيدها جمالًا هو الوصف الداخلي للبيت الكبير:

«"توقف أمجد الخيال أمام الباب الخشبي الكبير لبيته المحفور بنقوش تتكاثف عند طرفه الأعلى المقوس، المطروق بالنحاس والذي ينفتح في أسفله باب آخر صغير يكفي لمرور شخص واحد. . . . . أقواس الإيوان وأعمدته والخطوط المضيئة الأفقية والشاقولية حول صحنه والأقواس فوق أبوابه الشبيهة بقباب رمزية تنحني لله» (٢١).

إن شموخ هذا البيت امتداد للحضارة، ومدى خضوع الإنسان لأصول تاريخه وثباته واستقرار أبعاده التي أسهمت إلى حد بعيد في تقديم الصورة الشكلية الخارجية لهذا المكان الروائي وتزاوجها مع الصورة الداخلية لها، فهذا التزاوج هو رمزية الحضارة العربية الإسلامية. إن بنية هذا المكان ليست معطى طبيعيًا يسهل اختراقه ولكنها معطى مشحون بالدلالات والقيم الروحية، فلا يتوقف حضوره على المستوى الحسي بل يتغلغل في أعماق الشخصية راسما مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة ليصبح جزءًا في صميم تكوينها.

(زهيرة بنيني، ٢٠٠٩).

ثم تتحدث الكاتبة برمزية قاطعة عن الصراع الذي تعرضت له الفتاة زين منتقلة من البيت الكبير القديم إلى البيت الجديد في اللاذقية. لتفعيل الجدلية الحاسمة في مستقبل المكان والإنسان، تقدم الكاتبة صياغة معمارية جديدة تتمثل في البيت الجديد في اللاذقية بشارع أبو رمانة، البيت الذي تقطنه زين مع والدها وجدتها الحاجة حياة، إلا أن الحنين إلى تلك الحياة السحرية في البيت الكبير يستولي عليها ويستبد بها.

«ظلت زين رغم سعادتها في البيت الجديد في شارع أبو رمانة تحن إلى ذلك الزقاق الضيق الملتف على نفسه كرحم والنوافذ المتقاربة، وبشرة البيوت الطينية التي تكاد تبدو حية، والبيت الكبير بأهله ودنياه وعطوره وبهاراته» (٢٥).

بيد أن السعادة بالمكان الجديد تحقيق للحرية بكسر قيود العادات والتقاليد، فمن هذا المكان دعوة مجددة لحرية المرأة وتجاوز كل المفاهيم الضيقة التي تحاصرها، فينعدم الشعور بالمكان الأول من هذه الناحية ويظهر الشعور بالمكان الثاني:

«فرحت زين كثيرًا بمساحة الحرية التي توافرت لها في السنوات الأخيرة منذ انتقالهم إلى البيت الجديد في ساحة المدفع... سعدت زين أيضا في البيت الجديد بغرفة تستقل بها بلا مداهمات أو عداء حاسد... وألفت بسرعة مناخ ساحة المدفع والناس المختلفين فيها عما عرفته في الحي العتيق زيًا وتصرفًا وسلوكًا... وجذبت زين العادات المختلفة للناس في الحي الجديد وأسلوبهم المختلف في العيش والملبس

وحتى المأكل والموسيقى الجديدة التي تصدح من النوافذ».

أحست زين بالحرية في كل شيء، في المظاهر الخارجية وفي التصرفات والسلوك، فاخترقها المكان ومنحها الألفة والاستقرار، وامتص حالتها كي يمنحها حالة جديدة، وفي المقابل نجد الرفض لهذا المكان الجديد بكل تفاصيله؛ لأن المكان الأول يسكنُ الحاجةَ حياة روحيًّا وعقليًّا مما يمنحها الشعور بالغربة تجاهه:

«كم أفتقد للبيت القديم في غربتي في شارع أبو رمانة بساحة المدفع وأخاف عليه من التخمين والقص والهدم... أشعر بالحرج أمامهم من ثيابي وكلامي وعقلي... ذلك البيت الموحش... وسط البساتين الكئيبة التي تقرضها المباني يوما بعد يوم وأنا كمن يعيش في ورشة عمار وغبار... هناك حيث الناس عدوانيون لم أتمكن يوما من التعايش معهم».

المفارقة واضحة بين زين والحاجة حياة في تقبل المكان الجديد الذي أحست فيه الحاجة حياة بالغربة في كل شيء، فهي تعيش من خلاله بقيود وضعها المجتمع الجديد في الثياب والكلام والتفكير، وهي تِحس بالعدائية وتشتاق لأصالتها وحريتها التي تنشدها في بيتها القديم حيث:

«يشكل البيت مجموعةً من الصور التي تعطي للإنسانية براهين وأوهام التوازن ونحن نعيد تخيل حقيقتها باستمرار، ولتمييز كل هذه الصور يعني أن نَصِفَ رُوحَ

البيت، إنها تعني وضع علم نفسي حقيقي للبيت»[٧].

وهكذا تبدو العلاقة بين المكان والإنسان علاقةً حميمة يدل كل منها على الآخر، ويبادله ما عنده بلا حدود، فالمكان لا يكتسب حقيقته إلا من خلال اختراقه والوصول إلى ماهيته، فكان بناؤه ناتجا عن أبعاد الشخصية الروائية وإحساسها بوجودها في المكان.

حالة مدينة بيروت

بيروت ـ إسكندر نجار، ٢٠١٠

اختار الأديب إسكندر نجار أن يروي بيروت بنسق تاريخي متداخل عبر ثلاثة أجيال (الجد والابن والحفيد)، وقد انتقيت النماذجَ الثلاثة بعناية لتقدم في تراكم سردها المتتالي ما يمكن إدراكه كممثل لتاريخ بيروت الحديث. الأجيال المتعاقبة من العائلة الواحدة؛ روكز (الجد)، إلياس (الابن) وفيليب (الحفيد)، يتناوبون على سرد حكاية مكان مليئة بالمتناقضات والمفارقات. إنها رواية تحكي قصة مدينة تجمع بين ثنائيات يمكن اختزالها في كلمتي الرعب والجمال، كما يشير معروف (٢٠١٠). وينطلق الكاتب من إشكالية التغريب اللانهائي في حالة المدينة، وهو التغريب الذي يتجسد في كل شيء من علاقات البشر إلى سمات الأماكن. فما زالت مدينة باريس هي المرجعية المعمارية والعمرانية من خلال علاقة اللبنانيين (وبخاصة الفئة البورجوازية)

---

(٧) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ١٩٨٧، ص ٤٥.

مع الثقافة المدرسية الفرنسية من جهة، وامتداد وجود فرنسا في حياتهم اليومية إلى اعتبارها حلما أو ملاذا للسكينة. ومما يؤكد هذا الطرح انه حتى على مستوى الرواية ذاتها، نجد أنها مكتوبة أصلا باللغة الفرنسية، أي للقارئ الفرنسي دون القارئ العربي أو للقارئ اللبناني المنتمي للثقافة الفرنسية[٨].

ويستخدم الكاتب الفراغ العمراني والمعماري، وخاصة السكني بوصفه دلالة على قيم العيش المشترك، ومنها ما يرد حول بناية أو عمارة سركيس التي يقطنها فيليب وأبوه والعائلة (مسيحيون) إلى جانب عائلة مسلمة ويهودية وأرمينية (معروف، ٢٠١٠). أو عندما يسترجع الكاتب إعلان دولة لبنان الكبرى مشيرًا إلى هلال الجامع وصليب الكنيسة بارزين في سماء صافية: يتهيأ للناظر أنهما يتطابقان. وتهتم الرواية أيضًا بفكرة الفراغات الخاصة والفراغات العامة التي تميز بيروت الليلية، وتتحدث عن ملامح الحياة العامة التي تتجسد في الملاهي والمقاهي والحدائق (كيت كات، ستريو كلوب، إليفانت نوار، سان جورج، عين المريسة، حديقة الصنوبر التي زرعها الأمير فخر الدين الثاني، مقهى كوكب الشرق، مقهى فاروق، مقهى البريد، مقهى الهورس شو، الترام، التاكسيات، صالات السينما (الروكسي، الأوبرا، الكريستال، الريفولي، . . .). ثم تشير الرواية بصورة نقدية إلى تحولات تضيف مزيدًا من التغريب عندما تستأصل أركان هذه الحياة العامة، لتحل محلها الأسواق

(٨) معروف، مازن، ٢٠١٠. جريدة «القدس العربي»: «رواية بيروت» لإسكندر نجار ـ سيرة المدينة عبر ثلاثة أجيال، دار الساقي، ٢٠/٠٨/ ٢٠١٠.

التجارية الجديدة بحلة بورجوازية لا تتناسب وعامة اللبنانيين.

يبدو المشهد من فوق لمربعات الباطون المتلاصقة كلعبة «الليغو» حيث بعثر مكعباتها طفل في طور النمو. مربّعات، مستطيلات، وأشكال هندسية عشوائية تتسلّق فضاء المدينة تناجي الريح العابرة. أشباح الأسمنت تجوب سماءنا. حرش بيروت رئةٌ وحيدةٌ لمدينة تكتظُّ بالأنفاس.»

(توبة، ٢٠١٤)

الرواية في الخليج

حاولت بعض الأعمال الروائية الصادرة في الخليج أو عنه، الربط بين القيم الاجتماعية وبين التشكيل المعماري والعمراني. وفي إطار الخط البحثي للدراسة أستعرض هنا مجموعة من الأمثلة البارزة المفعمة بالدلالات. أولها: عمل الروائي عبد الرحمن منيف بوصفه كاتبًا رائدًا في إسقاط ضوءٍ كاشفٍ على أحرج لحظات التحول في الخليج العربي من حالة ما قبل النفط إلى حالة الوفرة. كما أقدم مساهمة الروائيات السعوديات المعاصرات وخاصة من حيث تأثر إبداعهن الروائي بالتراث المكاني. آما المثالان الأخيران فهما لروائيين كتبا تصوراتهما في السنوات الخمس الأخيرة. حيث رصدت الرواية الأولى النقلة النوعية في عمارة مدينة دبي وديموغرافيتها، المدينة التي أصبحت ماركة عمرانية خليجيًا وعربيًا. أما الرواية الثانية فقفزت إلى قلب المستقبل ورسمت صورة لحالة أهم مدن الخليج وسكانها بعد قرن من الزمان تنطفئ فيه كل شعلات آبار النفط.

خماسية «مدن الملح» (١٩٨٤ ـ ١٩٨٨) ـ عبد الرحمن منيف

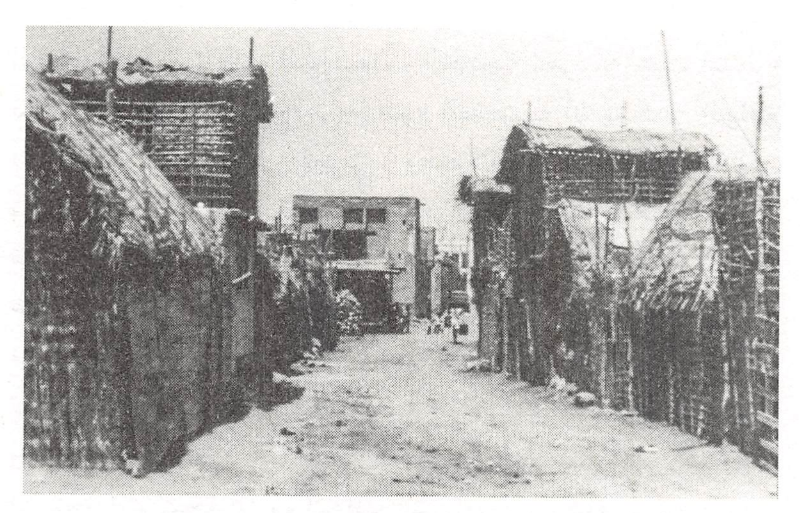
تعد رواية مدن الملح واحدة من أشهر الروايات العربية، وقد تفوقت في تصور الحياة مع بداية اكتشاف النفط والتحولات

المتسارعة التي حلت بمدن الجزيرة العربية وقراها. وتعد الرواية العمل الأبرز للروائي الراحل منيف، وهي تتألف من خمسة أجزاء: يصف الجزء الأول التغيرات العميقة في بنية المجتمع البدوي الصحراوي بعد ظهور النفط، ويبدأ الجزء الثاني بوصف رجال الأعمال الذين وفدوا على المنطقة الخليجية ودخولهم في تحالفات مع حكام المنطقة. أما الأجزاء الثلاثة الأخيرة فتصف التحولات والتفاعلات السياسية في شبه تطابق واضح مع تاريخ حكام آل سعود.

والحق أن هذا التناول الجريء وغير المسبوق من الروائيين السعوديين والعرب كان سببًا قاطعًا في تصنيف الرواية بوصفها عملًا معارضًا لنظام الحكم السعودي ومُنِعَتْ رواياته من دخول المملكة العربية السعودية إلى وقت ليس ببعيد. ثم سمح بنشرها لاحقًا في معرض الكتاب بالرياض وكثير من الدول الخليجية.

> «في وقت من الأوقات كانت حران مدينة الصيادين والمسافرين العائدين، أما الآن فلم تعد مدينة لأحد. أصبح الناس فيها بلا ملامح. إنهم كل الأجناس ولا جنس لهم. إنهم كل البشر ولا إنسان. اللغات إلى جانب اللهجات والألوان والديانات. الأموال فيها وتحتها لا تشبه أية أموال أخرى. ومع ذلك لا أحد غنيًا أو يمكن أن يكون كذلك. كل من فيها يركض، لكن لا أحد يعرف إلى أين أو إلى متى. تشبه خلية النحل وتشبه المقبرة. حتى التحية فيها لا تشبه التحية في أي مكان آخر؛ إذ لا يكاد الرجل يلقي السلام حتى يتفرس في الوجوه التي تتطلع إليه، وقد امتلأ خوفًا من أن يقع شيء ما بين السلام ورد السلام».

من رواية الأخدود.



المدن الخليجية في حقبة ما قبل النفط (مجموعة المتحف الوطني في البحرين)



مدينة الرياض الجديدة، وهي واحدة من أسرع المدن نموا وتوسعا في العالم العربي

ويعد الروائي الراحل عبد الرحمن منيف أحد أهم الروائيين العرب في القرن العشرين؛ وتكمن مساهمته الإبداعية البارزة، في معايشته وإحساسه العميق بحجم التغيرات التي أحدثتها الثورة

النفطية في صميم وبنية المجتمعات الخليجية العربية؛ حيث استطاع في رواية «مدن الملح» بأجزائها الخمسة أن يعكس الواقع الاجتماعي والسياسي العربي، والنقلات الثقافية العنيفة التي شهدتها المجتمعات العربية خاصة في دول الخليج العربي، أو ما سمي في السبعينيات بالدول النفطية. يوضح منيف الدلالة في عنوان خماسيته «مدن الملح» بأنها تلك المدن التي نشأت في برهة من الزمن بشكل غير طبيعي واستثنائي. فوفقًا لتفسيره يجب أن تكون المدينة نتيجة تراكم تاريخي طويل أدى إلى قيامها ونموها واتساع عمرانها. أما مدن الخليج فهي عبارة عن نوع من الانفجارات نتيجة الثروة النفطية التي أدت إلى قيام مدن متضخمة أصبحت مثل بالونات يمكن أن تنفجر وتتلاشى بنفس سرعة ظهورها. فالرواية تركز على اكتشاف النفط وأثره في درامية وجذرية التغيير في الصحراء العربية، هذا الأثر الذي طال الإنسان والمكان معًا. إنها رواية ترصد كيف تحولت مستقرات بدوية ريفية ساحلية وبسرعة جنونية فأصبحت مدنًا ضخمة، قويةً وعظيمةً بهيكلها المادي وامتدادها العمراني وعلاقاتها المعقّدة، ولكنها، كما أصر منيف، مدن هشّة؛ لأنها مدن بلا تاريخ، بلا معنى عميق.

> لن تجد في هذه المدينة مَنْ يحرص عليها، أو يريد بقاءها؛ لأنها ولدت في غير مكانها وفي غير زمانها، حتى الذين بنوها سوف يتخلون عنها؛ لأنهم لم يتصوروها بهذا القبح وهذا العداء».

رواية مدن الملح ـ عبد الرحمن منيف.

وصف منيف مدن الخليج بأنها المدن التي قامت على أسس واهية، المدن التي نشأت في أمكنة غير أمكنتها، والمدن

التي سوف يتعرض جذرها إلى الغياب حينما تداهمها المياه.
وينتقل منيف من حالة نقد رمزية عمران المدينة الى بنيتها المادية محذرًا من أن هذه المدن بنيت من أجل أن تكون أفرانًا للأجيال القادمة تبعًا لتعبيره؛ حيث صممت في طريقة بنائها وبأحجامها لا لتكون مستوطنات بشرية ولكن لتكون مدافن. ثم تزداد القسوة النقدية حين يشير منيف إلى أن هذه المدن لا تتمتع بالحد الأدنى الإنساني، لكي يقيم فيها الإنسان ويستمر ويستقر ثم يسلمها للأجيال القادمة. ومن المستغرب تمامًا أن تكون هذه المدن ذات وجهات زجاجية وهياكل حديدية في منطقة تبلغ درجة الحرارة فيها في الظل ما يزيد على ٥٠ درجة مئوية، إذا كانت هذه الناطحات للسحاب ملائمة لمدينة مثل نيويورك، أو كانت الشبابيك الكبيرة ملائمة لبلد مثل السويد، حيث تكون الشمس مثل القمر والحرارة فيها أمنية، فإنني أعتقد أن بلادنا بحاجة إلى نمط آخر من البناء، وإلى نمط آخر من التعامل الإنساني مع الطبيعة، حتى تكون المدن مرشحة للبقاء والدوام.

غازي القصيبي روائيًّا: أطروحات إبداعية نقدية في عمارة الإنسان وعمران المكان

كان غازي القصيبي مبدعًا وناقدًا وشاعرًا وروائيًا وأديبًا وقاصًا ورحالة موسوعيَّ الثقافة، وكان مؤقتًا بالتعددية الإنسانية والاجتماعية والعقدية. نطرح هنا مجموعة من القراءات النقدية للأعمال الروائية للراحل القصيبي. هذه القراءات بجانب تحليلها للطرح السردي الإبداعي في أعمال القصيبي تلقي الضوء على شمولية هذا المبدع الإنسان وتحركه الواعي بين مجالات إبداعية مهمة من الشعر إلى النص المكتوب الى السرد الروائي الكاشف

لحقبات حرجة في تاريخ الأمة العربية والمجتمعات الخليجية المعاصرة. كما توضح ان محور اهتمامه كان دائمًا ثنائية الإنسان والمكان. وتتضمن الأعمال الروائية والكتابات التي سيتم تحليلها العمل الروائي الأول للراحل القصيبي «شقة الحرية» التي صدرت عام ١٩٩٤ وكذلك «العصفورية». وفضلًا عن التعليق على كتاباته التي يتأمل خلالها نطاقات مكانية وإنسانية مركبة شاءت الأقدار أن تشغل جانبًا من حياته مثل مدينة لندن.

«مَنْ راقب الناس مات همًّا ومن لم يراقبهم مات ضجرًا».

غازي القصيبي

والواقع أن العلاقة المتميزة بين الإنسان والمكان شكلت جانبًا جوهريًّا من وجدان القصيبي تبلور منذ ديوانه الشعري «العودة إلى الأماكن القديمة» الذي صدر في المنامة عام ١٩٨٥[١]؛ حيث تبرز العلاقة مع «المكان» و طبيعة التعامل معه في أطروحات القصيبي الشعرية والروائية أيضًا. كما ظهرت العلاقة أيضًا في كتابيه «العودة إلى كاليفورنيا سائحًا»، و«باي باي لندن». إذ ليس المكان مجرد إطارٍ فراغي أو فضاءٍ لحركة الإنسان أو حاضن لاحتياجاته المعيشية والمادية، وإنما يتجاوز مستوى العلاقة المادية ليتسامى إلى آفاق العلاقة العاطفية بل والروحانية بين «الإنسان» مع «المكان».

ويبلور القصيبي العلاقة مع المكان على أساس فكري انطلاقًا من إحساسه الداخلي - الذاتي بأن المكان بوجوده المادي الملموس هو معادل ومصاحب لوجود الانسان، سواءا

---

(١) غازي القصيبي، ١٩٨٥، «ديوان العودة إلى الأماكن القديمة»، المنامة، البحرين: دار الصقر.

على المستوى الفردي أو الجماعي. كما يطرح القصيبي المكان وعمرانه، بوصفه مصدرًا لصياغة جوانب من الكيان المعنوي للإنسان. ويطرح مفهومًا متجددًا لقيمة (المواطنة) تبلوره علاقة الإنسان بالمكان وعضوية هذه العلاقة وتجسيدها على مستويات عدة من أهمها الانتماء الإنساني للمكان. وسوف نختبر الكيفية التي يرسم من خلالها القصيبي مسار رحلة فريدة وعميقة مع الأمكنة، وما فيها من كيانات إنسانية وفضاءات معمارية وعمرانية. ولم يختلف القصيبي عن المبدعين الروائيين البارزين الذين استمدوا مواد رواياتهم من تجاربهم الشخصية ومعاناة الآخرين وقصص الناس، وتعاملهم معها كخامات يطوعونها ويعيدون صياغتها حسب توجهاتهم الأدبية الإبداعية. ويتميز القصيبي في هذا الإطار تميزًا واضحًا، فقد استخدم وببراعة خلابة تجاربه الشخصية الحياتية منذ سنوات دراسته، وحتى سنوات تفاعله المهني ديبلوماسيًّا ووزيرًا في النسج الإبداعي الروائي، كما استخدمها أيضًا في البناء الشعري.



مدينة المنامة القديمة والجديدة السياق المكاني المميز الذي لعب دورًا جوهريًا في سنوات تكوين القصيبي



القاهرة، المدينة المعقدة المركبة التي لعبت دورًا بارزًا في تكوين الراحل القصيبي وأوحت له بروايته الأولى شقة الحرية

والواقع أن هذه التعددية المكانية والانتقالات بين ثقافات متباينة والتفاعل مع أفراد وجماعات إنسانية متمايزة أثرى التوجهات الإبداعية للراحل القصيبي وعرضته للتفاعل مع نماذج إنسانية غنية ألهمت أعماله الروائية ودواوينه الشعرية، وجعلت ثنائية المكان والإنسان طابعًا غالبًا على مختلف أعماله.

قيمة القصيبي كاتبًا وروائيًّا: المبدع الناقد والناقد المبدع

«لا ينتهي البحث عن الحقيقة في العالم المملوء بالمرايا».

غازي القصيبي

يرصد القصيبي في عمله المهم «باي باي لندن» تعددية التجارب التي مر بها في مدينة لندن التي انتقل فيها من حالة الطالب المكافح الملتحم مع الشارع إلى حالة السفير الذي يتنقل في شوارعها الفسيحة وأحيائها الراقية في سيارته الفخمة المصفحة[٢]. هذه التعددية أورثت القصيبي القدرة على استيعاب الأوجه المتعددة للمدينة، وهو ما يفسر سر تفردها وتميزها عن كل مدن العالم.

---

(٢) هذا الكتاب يضم مجموعة من المقالات أهمها مقال بنفس عنوان الكتاب الذي صدر عام ٢٠٠٧ عن العبيكان للأبحاث والتطوير بمدينة الرياض السعودية.

«لندن كوكب مستقل يتعامل مع كوكب الأرض».

غازي القصيبي، باي باي لندن، ص: ١٤.

تأمل كيف يوضح الوصف التالي عمق فهم القصيبي لتعددية المدينة وتمايز وجوهها:

«هناك ألف لندن ولندن، لا تكاد واحدة منها تعرف شيئًا عن الأخرى. هناك لندن المشردين الذين يعيشون فوق الأرصفة الباردة على المخدرات القاتلة. وهناك لندن الثرية المترفة المدللة التي يحيط بها سور سميك من الذهب لا يراه سوى المحرومين. وهناك لندن الطلبة، المساكن الرخيصة، والطعام الذي لا يؤكل، والحانات التي لا تغلق أبوابها. وهناك لندن البورصة، حيث تضيع في ثانية ثروات ضخمة، وتصنع في ثانية ثروات أضخم. وهناك لندن المتاحف، تاريخ البشرية كله منقوش على التحف والحيوانات المتحجرة. وهناك لندن الأحياء المضاءة باللون الأحمر والاجساد الوردية. وهناك لندن الحانية التي تشفق على ساكنيها إلى حد السرف. وهناك لندن القاسية التي تترك مريضا يموت في انتظار عملية جراحية لن تأتي قبل سنة»[٣].

هذا المستوى من الحساسية في فهم المكان وماذا يقدم للإنسان بخلفياته المختلفة، لا يقدر على تقديمه إلا شاعر حقيقي مبدع يملك قدرًا فائقًا من الحس والفهم والعاطفة.

(٣) من كتاب «باي باي لندن» صفحة: ١٣.



مركز مدينة لندن، المدينة التي أحبها الراحل القصيبي بكل وجوهها، وأسماها الكوكب المستقل

شقة الحرية (عن المأوى والحلم) ـ ١٩٩٤

تمثل رواية «شقة الحرية» التجربة الروائية الأولى للراحل القصيبي، وقد صدرت طبعتها الأولى عام ١٩٩٤، وتحكي واقع الشباب العربي فيما بين هزيمتين عربيتين عمقتا كثيرًا من الجروح وأهدرتا فرص تحقيق الأحلام الوطنية والقومية: حرب ١٩٤٨ وحرب ١٩٦٧؛ حيث يعيش أبطال الرواية (تم تحويل النص إلى مسلسل تلفزيوني) في شقة في مدينة القاهرة وسط أجواء ثقافية وسياسية عاصفة، وتتباين توجهاتهم الفكرية، وتكون لهم بطولاتهم الخاصة مع تلك الأحداث. وقد منعت الرواية في المملكة العربية السعودية موطن المؤلف. وتبرز في هذه الرواية قيمة الإنسان والمكان في أطروحات القصيبي السردية كما تبلورت بوضوح في أطروحاته الشعرية.

البداية مع العنوان «شقة الحرية» فالشقة هي النموذج

المكاني لفكرة المسكن في سياق المجتمع المصري عامة، والقاهري خاصة. أما الحرية فكانت المطلب الإنساني الأكثر إلحاحًا وخاصة في الإطار الزمني للرواية (١٩٥٦ ـ ١٩٦١). فقد أرادها القصيبي شقة الحرية التي تحمل مضمونها في عنوانها. والإنسان هنا يمثله مجموعة متباينة من أربع طلاب من البحرين يتشاركون في المكان (الشقة). ويبدع القصيبي في إنتاج مفهوم أكثر عمقًا للحرية عندما تتحول الشقة من مكان إلى ممارسة حرية سطحية حسية إلى فهم الرباعي البحريني العربي تدريجيًا أن الحرية مسئولية وقدرة على تحقيق قيم إنسانية. وينضج هذا المفهوم حتى يتحول الرباعي البحريني من مستهلك إلى مستنكر لتصرفات بعضهم إذا تجاوزت فهمهم الجديد للحرية المسئولة.

وقد فسرت الرواية من قبل عدد من النقاد والباحثين على أنها سرد لقصة الدكتور القصيبي نفسه الذي درس في القاهرة، منارة العلم آنذاك. والتوليفة العجيبة من الأصدقاء الذين جمعتهم شقة الحرية هم مجموعة متباينة في الصفات الشخصية والمذاهب والمستويات الاقتصادية والخلفيات الثقافية وحتى انتماءاتهم السياسية المتنوعة. وسواء أكانت الرواية سيرة شخصية للراحل القصيبي أو عملًا روائيًا تخيليًا بالكامل، فإنها لم تزل قادرة على حصد أعلى درجات المصداقية من القارئ لأنها تمثل الشباب ومشاكله في تلك الحقبة الزمنية الحرجة من التاريخ العربي المعاصر، كما أنه تمثل التحديات التي ما زال يواجهها أولئك الشباب حتى اللحظة الحالية.

على المستوى الرمزي، فإن رواية شقة الحرية مفعمة بالرموز والإسقاطات التي تنقل القارئ من محدودية المكان إلى

أفق الخيال والعودة في متتاليات بديعة ومثيرة ومحفزة للتفكير والتساؤل. فقد استخدم القصيبي فضاء الشقة وتمزقه التدريجي، وفي إطار زمني محدود، تعبيرًا عن تحطم أحلام العرب في وحدة مثلت حلمًا كثر الحديث عنه في الخطاب الرسمي والشعبي، ولم يجسدوه أبدًا. وكذلك حلم القومية العربية الذي لم يكتمل حتى بعد مرور عقدين من تاريخ نشر الرواية وستة عقود من تاريخ زمنها السردي.

رواية العصفورية (عن الوعي واللاوعي) ـ ١٩٩٦

تؤكد رواية غازي القصيبي العصفورية الصادرة عام ١٩٩٦ إصراره على رسم مشهد ساخر للواقع العربي، ولكن هذه المرة على لسان بروفسور يرقد في مشفى ويقص على طبيبه بطولات وحكايات ساخرة تخفي في طياتها هزلًا فكريًّا بصيغة كوميدية تقمص خلالها القصيبي شخصية البروفسور ليشرح الواقع العربي على طريقة «خذوا الحكمة من أفواه المجانين».

العصفورية هي الكلمة التي تستخدم في اللغة العامية والأوساط الشعبية؛ للدلالة على مستشفى الأمراض العقلية والنفسية. ولعل هذا العنوان يترجم أيضًا حالة التلاعب المستمر بين الوعي واللاوعي في عمارة وبنية عقل الإنسان العربي. هذه الحالة التي تجعله أحيانًا منفصلًا تمامًا عن الواقع الحقيقي المادي الملموس، ومستغرقًا في لوحات ضبابية يستدعيها من الذاكرة أو من اللاوعي وتتداعى أمامه راسمةً آفاقًا جديدة قد تعوضه عن إخفاقات الحقيقي والمرئي. ويقدم القصيبي أيضًا ومضات عن الشخصية العمرانية والطابع الإنساني للمدن العالمية

التي توقف عندها ركب الراوي في مسيرة حياته المتلونة. ومن أبرز هذه الومضات ما كتبه عن مدينة لندن العاصمة البريطانية ومدينة باريس العاصمة الفرنسية. يقول القصيبي على لسان الراوي مسلّطًا الضوء على شخصية مدينة لندن:

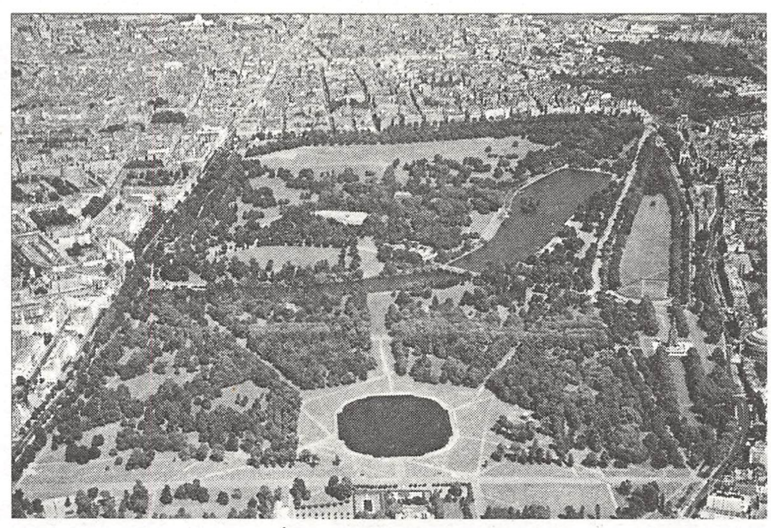
«لندن، يا صديقي الطبيب، مدينة غريبة جدًّا. جميلة جدًّا وقبيحة جدًّا. وديعة جدًّا وعنيفة جدًّا. حضارية جدًّا وبدائية جدًّا. مثالية جدًّا وانتهازية جدًّا. بريئة جدًّا ومنحلة جدًّا. مؤمنة جدًّا وكافرة جدًّا. صديقة جدًّا وعدوة جدًّا. أم التناقضات والمتناقضات. حتى سكانها يحبونها جدًّا ويكرهونها جدًّا».

العصفورية ـ ص: ١٦٧.

كما تلمح في سرد القصيبي فهمه العميق لدور الفراغات العامة في خلق نوعية حياة متميزة حين يتحدث عن الهايد بارك ويصف تحولها وخاصة أيام الآحاد إلى «قلب كبير ينبض» ص: ١٧٠. وبصورة عامة تقدم رواية العصفورية نموذجًا لموسوعية الراحل القصيبي الثقافية؛ حيث يتحرك برشاقة في الرواية برشاقة معرفية بين التوجهات الأدبية والسياسية والثقافية كما يتحرك مكانيا أيضًا من مدن عربية وخليجية إلى عواصم أوربية ومدن أمريكية وصولًا إلى مزارع تكساس وشواطئ البرازيل الصاخبة.

والواقع أن قدرات القصيبي الشعرية في البناء الخيالي البديع جعلت القصة حافلة بصور الخيال ومشبعة بالرمز. هي تجسيد للصراع الذي ينتهي دائمًا إلى هزيمة الطرف العربي وهو يناضل في سبيل الحصول على مكان في موكب الحضارة الإنسانية الذي

تتصدره دائما وبامتياز الحضارة الغربية. ولذلك يرسم القصيبي صورة لعربستان المكان الخيالي الحقيقي وتفكك العالم العربي بتكرار خلاق في فصول روايته.



حديقة الهايد بارك الشهيرة في مدينة لندن التي أطلق عليها الراحل القصيبي لقب قلب لندن الكبير النابض.

رحل غازي القصيبي، المبدع الناقد والناقد المبدع، عن عالمنا يوم ١٥ أغسطس ٢٠١٠، قبل أشهر قليلة من اندلاع موجة الثورات العربية. وعندما نتأمل ما يحدث في معظم البلاد العربية، وخاصة في المدن التي أحبها الراحل المبدع مثل دمشق وبغداد والمنامة والقاهرة، أجدني مندفعا ومثارا لكي أتخيل ماذا كان يمكن أن يكتب القصيبي إذا عاصر ما أسميناه الربيع العربي فخرًا وأملًا وتفاؤلًا، ثم سرعان ما تراجعنا ورضينا به خريفا. لا أجد أفضل من القصيبي المبدع الحساس والناقد الكاشف والساخر العميق ليحلل لنا ما نحن فيه، ويكشف لنا بأسلوبه البديع ماذا حدث وماذا

يحدث لنا ويجيب عن سؤال ملح: لماذا ينجح العرب دائمًا في إغلاق شقة الحرية وميدان الحرية ومدينة الحرية، ولا يبقى مفتوحًا إلا مقهى الحرية ومطعم الحرية وبار الحرية ومخبز الحرية.

تسونامي - حمود السايق، ٢٠٠٩.

> «كان هناك المئات غيره من الرجال والنساء، معظمهم في ربيع العمر قد قدموا من أنحاء البلاد وكثير منهم من نجد، ينتظرون دورهم لإنهاء فحصهم والحلم يراودهم بفرصة للهجرة والسفر»

السايق (٢٠٠٩). ص: ٢٧

في عام ٢٠٠٩ صدرت رواية «تسونامي» للمؤلف حمود السايق، وهو غالبًا اسم مستعار لمؤلف ناقد تعامل بحنكة مع الرواية التي حُجِبت من عدة بلاد خليجية وخاصة السعودية، شأنها في ذلك شأن روايات عبد الرحمن منيف. والمختلف في رواية السايق أن أحداثها تدور عام ٢١٩٥ عن عالم لم يعد فيه للنفط قيمة تذكر، وتعود بلدان الخليج كما كانت تعتمد على الصيد والرعي وبعض الزراعة. ويصبح أمل الشاب الخليجي حمود بطل الرواية الهجرة من الرياض إلى سريلانكا للعمل سائقًا عند أحد الأسر هناك؛ حيث تنقلب الأوضاع رأسًا على عقب ويصبح خدم المنازل والعمال والسائقين في تلك البلاد الأسيوية من أبناء الخليج. وعلى الرغم من الانطلاق الخيالي للكاتب فإنه نبه بقوة إلى ما يجهله أو يتجاهله الكثيرون في بلاد الخليج من الاقتراب السريع نحو عصر ما بعد البترول.

«مراجل وأبراج وخزانات معدنية ضخمة مطمورة في

الرمال تبدو لهم من بعيد، أو ما يظهر منها بفعل انعكاس أشعة الشمس عنها، هي أشبه ما تكون بالكائنات الأسطورية .... من هنا كان يضخ النفط، من تحت هذه الكثبان الرملية وتلك الجبال الجيرية، من حقل يسمى بالغوار وربما الفوار يندفع إلى أعلى ليجمع ويفصل عن الغاز ثم يساق في أنابيب وناقلات ليصل إلى العالم كله ويجعله يتنفس...»

السابق (٢٠٠٩). ص:٢٥.

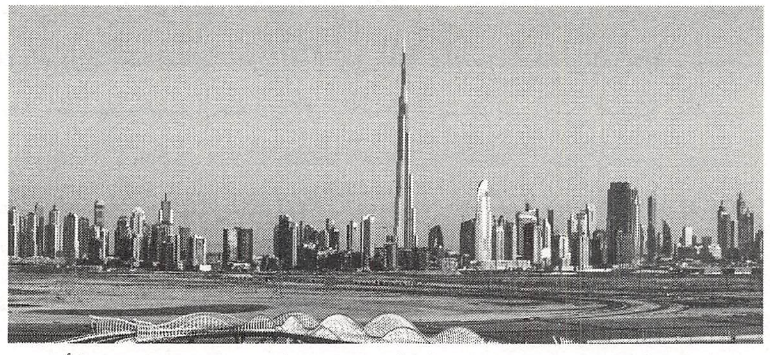
«أعلنت بعثة من الهند للتنقيب عن الآثار فيما كان يعرف بالرياض بوسط نجد عن عثورها على بقايا جسر مدفون في الأرض بمنطقة العليا الأثرية مصنوع من مادة الألومنيوم والزجاج المقوى، اتضح لاحقًا وبعد مقارنته بصور قديمة أنه قمة برج يقال له المملكة، وتعود ملكيته لثري عاش في ذلك المكان قبل مائتي عام تقريبًا، اسمه الوليد. وقد أوضح السيد كومار قائد البعثة أن أعمال الحفريات ستستغرق عدة أيام لإزالة ما اندفن تحت الجسر العلوي وستكون فرصة عظيمة لدراسة ظاهرة الغنى المفاجئ التي تطرأ على بعض المجتمعات وهي غير مستعدة له».

السابق (٢٠٠٩). ص: ١٠٥

«ليلة واحدة في دبي» ـ هاني نقشبندي ٢٠١٠.

انتقالًا من المدن السعودية إلى باقي مدن الخليج نتوقف أمام رواية «ليلة واحدة في دبي»، للكاتب هاني نقشبندي ٢٠١٠،

دار الساقي للطباعة والنشر. **تلك الرواية التي تتخذ من دبي مسرحًا لأحداثها وترصد تناقضاتها، وتستخدم المكان مبررًا أساسيًّا للبناء النصي الدرامي.**



خط السماء المبهر لمدينة دبي المعاصرة يتوسطه برج خليفة المبنى الأعلى في العالم الآن

> «دبي هي نيويورك وهي دلهي، هي باريس وهي القاهرة، هي الرياض وبيروت. دبي هي أنا، وهي أنت. دبي هي كما تريد أن تراها».

(نقشبندي، ٢٠١٠).

وتدور أحداث الرواية في أجواء دبي، تلك المدينة الصاخبة والصادمة والشهيرة بديناميكية التغيرات المعمارية والعمرانية والإنسانية المتلاحقة، المدينة التي اتهمت بأنها على حساب قيم إنسانية فقدت هويتها وسط صحراء تعبق رائحة المال في أجوائها. والرواية ترصد التمزق الإنساني في مدينة تتقافز ناطحات السحاب فوق أراضيها. وتصور أحداثها امرأة تعيش وحيدة في دبي، استيقظت ذات صباح على تجربة مختلفة في علاقة مكانها الحميمة بضوء الشمس. لم تعد الشمس التي اعتادت أن يملأ ضياؤها غرفتها كل

صباح قادرة على النفاذ لمكانها. وعندما بحثت عن السبب صدمت بوجود عمارة تناطح السحاب نبتت بجوار نافذتها في ليلة واحدة. كانت العمارة لا تزال تصعد إلى السماء أكثر وأكثر، فيما بدأ سكان جدد يشغلون طوابقها واحدًا تلو الآخر في مساء اليوم. أحست بضياع هويتها وبدأت تسأل: من أنا؟ أين أنا؟ وأصيبت ذاكرتها بخلل نسيت معه اسمها. هذه العمارة أو ناطحة السحاب التي نبتت بالليل، بزجاجها الأخضر مثلت مسخًا أسطوريًا أخضر منع الشمس وسَلَبَ بطلة القصة هويتها وذاكرتها، كما يبدو أنه أفقد دبي هويتها إذ يشير إليها المؤلف بأنها مدينة إشكالية حديثة. ولكن المؤلف أيضًا يدافع عن دبي أيقونة الخليج ويتعاطف مع مدينة الأبراج والرمال:

> «العراقة الحقيقية للمدن لا تكمن في الأحجار، ولا في الأزقة القديمة التي تتلوى في العالم كله بالطريقة ذاتها، بل تكمن في الإنسان ذاته ... إن العراقة التي تفتقدها دبي هي تهمة لا مبرر لها، إذ حيث وجد الإنسان وجدت ثقافة ضاربة في القدم، سواء أكان في دبي المدينة الحديثة أم في لندن المدينة القديمة».

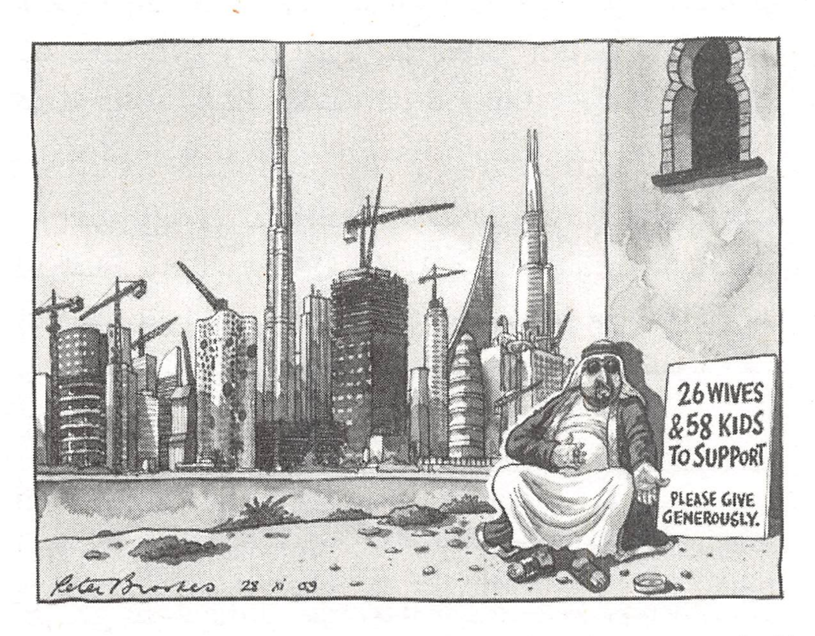
(نقشبندي، ٢٠١٠).

على أن تسلسل دراما القصة يبلور تساؤلا عن تأثير المدينة، وهل دبي تمسخ الإنسان وتجرده من إنسانيته وهويته؟ وتبرر البطلة علاقتها بالمدينة عندما استعادت هويتها وتذكرت اسمها:

> «نحن لا نحب هذه المدينة، بل نحب المال ...
> لا أحد يريد أن يكون وحيدًا في هذا العالم الأسمنتي».

(نقشبندي، ٢٠١٠).

وكذلك فإن رواية «نسائي الجميلات»[٤] للكاتبة أمنية طلعت يلعب فيها المكان دورًا محوريًّا؛ إذ ترى الكاتبة دبي مسرحًا حرًا ملونًا متنوعًا يسقط مخاوف الكثيرين وخاصة نساء العالم العربي. وتتحدث الرواية عن أربع نساء من مختلف البلدان العربية وفي مقدمتهن المرأة المصرية والمرأة الشامية، وترصد التحولات التي لا يفسرها إلا وجودهم في مكان جديد أخرجهم من واقع كان يغلف حياتهم حتى بعد مغادرة وطنهم الأم.



كاريكاتير يسخر من الاقتصاد الهش لمدينة دبي الذي انتهى إلى مباني غير منتهية وغير مستعملة وعمران مشوه ومواطنين يستجدون لمواصلة نمط حياة استهلاكي اعتادوا عليه

(٤) صدرت الرواية عام ٢٠١٣ عن دار روافد للنشر والتوزيع.

حالة العراق: الرواية وتوثيق الخراب المكاني

نجمة البتاوين ـ شاكر الأنباري، ٢٠١٠.

كم بدت السماء قريبة ـ بتول الخضيري، ١٩٩٩.

في رواية نجمة البتاوين (بغداد: دار المدى، ٢٠١٠) يقدم الروائي شاكر الأنباري في البداية قراءات تاريخية تتحدث عن شوارع بغداد[٥] وخاصة الرشيد والسعدون والبتاوين حديثًا أضفى عمقًا تاريخيًا فريدًا لهذه الشوارع التي لعبت أدوارًا حيوية في بغداد التاريخية والمعاصرة. ثم ينتفض الكاتب موثقًا صورة شاملة لبغداد جديدة حكمها الموت والدمار، وتحولت الأماكن إلى أماكن خربة.

أما رواية كم بدت السماء قريبة (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩) للكاتبة بتول الخضيري، فتسرد قصة فتاة تكبر من الطفولة إلى النضج في مجموعة من الأماكن تبدأ ببيت وسط مزرعة في الزعفرانية بضواحي بغداد. فطفولة الفتاة

---

(٥) يعود تأسيس مدينة بغداد إلى الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور، الذي أسّس أولًا مدينة المستديرة، وكانت خالية من كل المنشآت الترفيهية. ولمّا قرّر الخليفة المنصور بناء العاصمة الجديدة واختار لها الموقع الصالح، أمر بتخطيطها على الأرض بمادةٍ قابلةٍ للاشتعال، فأشعل فيها النّار ليلًا، فظهر له شكل مدينته، فاختار لها المُهندسين الذّين أشرفوا على بنائها. وهكذا شُيِّدت المدينة التي دعاها المنصور «دار السّلام»، وأحيطت بخندق وأسوار تحميها من الأخطار. شهدت بغداد خلال سنواتٍ قليلةٍ تطورًا حضاريًا واسعًا، ممّا دفع بالخليفة المنصور إلى تشييد مدينةٍ في الجانب الشّرقي من نهر دجلة سمّاها الرّصافة. ومنذ ذلك الحين صارت بغداد رائدة في مختلف المجالات الاقتصادية والاجتماعية والثّقافية والعلمية. وقد بلغت أوجها في عهد الخليفة هارون الرّشيد حيث بلغ فيها العمران ذروته، فأُقيمت الجوامع والمساجد ودور العلماء والقصور الفخمة.

في بيت المزرعة يقربها من القرية وبيوتها الكينية على ضفة نهر دجلة، كما تقربها من الطبيعة التي تحتك بها احتكاكًا مباشرًا وهى تقطف ثمار الأشجار وتصطاد الفراشات وتنطلق في آفاق الحقول اللانهائية. ثم تنتقل الرواية إلى المكان الثاني في شقة بوسط بغداد حيث تندلع الحرب مع إيران، ليبدأ معها خراب الأماكن وخراب الأرواح والأجساد أيضًا.

الرواية العربية وقيمة التراث المكاني

رواية موسم الهجرة إلى الشمال ـ الطيب صالح

من أهم الروايات العربية التي تؤكد قيمة المحلية وإيجابية التراث المكاني رواية موسم الهجرة إلى الشمال للروائي السوداني الأشهر الطيب صالح. ففي هذا العمل الفريد والمهم في تاريخ الإبداع العربي المعاصر، وبينما يحاول الصالح إنارة الثابت والمتحول، الأصيل والوافد، المتكامل والمتمزق، في هوية الإنسان الذي يرحل من واقع له عمقه وحنكته وخبرته إلى أفق غربي مفعم بالتجريب والتجديد، يذكرنا صالح بقيم خالدة وغامضة في عمارة المكان وعمرانه.

ومشروع صالح الإبداعي متسق ومستمر في أعماله، وأهمها «عرس الزين» و«موسم الهجرة إلى الشمال» و«بندر شاه ـ مريود».. فهي جميعًا تنطلق من خصوصية المكان الذي تمتد بيئته وشخوصه عبر كل ما كتب تقريبًا. كل هذا العالم الثري نجد مخاضه الأول في قصة قصيرة هي الأولى التي نُشِرَتْ له تحت عنوان «نخلة على الجدول» قبل أن تدوي شهرته عن طريق الناقد رجاء النقاش الذي أشاد مبكرًا بهذا الكاتب وعرَّف القارئ العربي بانطلاقته الأولى.

يظهر التزام الطيب صالح بفكرة الاتساق مع البيئة ومع الرموز الطبيعية للمكان في قصته القصيرة الرائعة «نخلة على الجدول» التي يتبلور فيها الصراع بين حسين التاجر والشيخ محجوب؛ فالأول يريد استغلال ضائقة الشيخ ويضغط عليه لشراء نخلته الأم الرائعة. وعبر كلمات القصة المحدودة يتبين للقارئ كيف تمثل النخلة وكيف يمثل التمسك بها قيمةً رمزية وروحانية ومكانية في عقل ووجدان الشيخ محجوب. النخلة التي غرسها ورواها ورآها تنمو، أصبح مضطرًا لبيعها، ولكن تأتي الإشارات.

«ولكن ريحًا قوية هبت تتلاعب بجريد النخلة، فأخذ يوشوش ويتعارك ويتلاطم كغريق يطلب النجاة. وبدت النخلة لمحجوب، في وقفتها تلك، رائعة أجمل من أي شيء في الوجود .... انحدر طرفه من عل إلى غابة النخل الكثيفة الممتدة عند أسفل البيوت. وتميز في وسطها نخلته، ممشوقة متغطرسة جميلة تتلاعب بجريدها نسمات الشمال، وخيل إليه أن سعف النخلة يرتجف مسبحًا: يفتح الله، يفتح الله».

الطيب صالح، «نخلة على الجدول».

أما في عمله البارز «موسم الهجرة إلى الشمال»، فإن الطيب صالح يبدع من خلال الإطار العام للرواية التي تصور طالبين سودانيين وغرفتين وحادثتي قتل ترتبطان ببطلها المأزوم مصطفي سعيد الذي يعد نموذجًا لأولئك الذين رحلوا للغرب وذابوا في حضارته وأسلموا أنفسهم لها فاقدين الروح النقدية المبنية علي أساس وعيهم بقدرات شعوبهم وإمكاناتها بما يتيح لهم النفاذ إلى

جوهر حضارتهم الأصلية وجوهر حضارة الغرب، وإدراك ما عليهم أن يأخذوا وما عليهم أن يهجروا، أي إجراء حوار حضاري إيجابي مع حضارة الغرب (الملك، ٢٠١٥، ص:٢٥٧). ورغم المصالحة التي أجراها الطيب صالح بين الراوي وحضارة الغرب، وكذلك مجتمعه التقليدي، فإن الكاتب السوداني كان مدركًا قطعًا وهو من قضى معظم حياته في لندن عاصمة الكوزموبوليتانية الأولى قبل أن يسبقها غيرها اليوم، أن تغيير المجتمعات وسلوكياتها، ومن ثم تغيير أنماط المعادلات الحضارية القائمة مع غيرها من الأمم ـ لا يكون بمجرد الأمنيات أو إبداء الرغبات، فما من سبيل إلا المواجهة الصادقة الحاسمة والنهائية لمشكلة التقدم.

لقد أثرت سنوات صالح الأولى بعمق في تكوينه وتوجهه؛ حيث قضى الطيب صالح طفولته وصباه بقرية الدبّة في السودان، ثمّ انتقل إلى الخرطوم لدراسة العلوم، ومنها هاجر إلى لندن حيث درس العلوم السياسيّة، فانفصلت حياته الماديّة عن القرية واتّصلت بالمدينة العربيّة والأوربية اتّصالًا بلور نظرته إلى ذلك الفضاء، وجعله يقرّ بأنّ المدينة العربيّة «مصدر اضطراب بالنسبة إلى الشخص الوافد إليها من القرية»[1]. وقد أكّد ـ فضلًا عن ذلك ـ أنّ هجرة أبناء القرية إلى المدينة الأوربية تبعث فيهم شعورًا حادًّا بالغربة، وتدفعهم إلى التهافت على المظاهر الخلّابة في الغرب، رغم أنّ الغرب ليس ـ في نهاية الأمر ـ إلّا شرًّا

---

(١) رجاء نعمت: حوار مع الطيب صالح- بيروت، الفكر العربي المعاصر، ع ٣. حزيران ١٩٨٠.ص ١١٦.

بالنسبة إليهم. وبما أنّ المدينة السودانيّة قلّدت المدينة الغربيّة ومدّت فروعها إلى أطراف القرية، فإنّ الطيب صالح خشي أن يفضي ذلك إلى طمس خصوصيّة بلاده، وجاهر بأنّ تلك المدينة «مفتعلة وليست تطويرًا لتراثنا؛ إذ «ما من مدينة عربيّة حديثة وصلت إلى استقرار ما بين القيم الموروثة وبين ما تريده». ورغم أنّه عبّر عن ندمه على تضحيته «بأشياء قيّمة في سبيل مطالب تافهة»، وكشف عن أنّ علاقته بالسودان «علاقة انتماء داخلي عميق مع شيء من العاطفة»، فإنّه لم يُقدم على قطع صلاته بالمدينة إلى يوم الناس هذا.

ممّا يشي بأنّ كتابته الروائيّة تمثّل صدى قويًا لهمومه الجوهريّة الناجمة عن علاقاته بفضاءات المدينة؛ ذلك أنّ المدينة تكشف عن قدرة الإنسان على التحكّم في الطبيعة وتغييرها واستنباط القوانين الوضعيّة وتطوير الحياة الاقتصاديّة ونشر التعليم وإخصاب حقول الفنون الجميلة. وهي الفضاء الرحب الذي تتجمّع فيه مختلف الطبقات الاجتماعيّة، وتختلط فيه الألسن، وتختمر الأزمات، وتتبلور الاتجاهات السياسيّة والمذاهب الفكريّة والنظريات العلميّة، أي أنّها تشكّل فضاءً ثقافيًا مترجمًا عن تميّزه من الفضاء الطبيعي الذي أنشأه الله.

«هذه الدار الكبيرة ليست من الحجر ولا الطوب الأحمر، ولكنها من الطين نفسه الذي يزرع فيه القمح، قائمة على أطراف الحقل تمامًا، تكون امتدادًا له. وهذا واضح من شجيرات الطلح والسنط النامية في فناء الدار والنباتات التي نمت في الحيطان نفسها حيث تسرب إليها الماء من الأرض المزروعة. وهي

دار فوضى قائمة دون نظام، اكتسبت هيئتها هذه على مدى أعوام طويلة: غرف كثيرة مختلفة الأحجام، بُنِيت بعضها لصقَ بعض في أوقات مختلفة، إما حسب الحاجة إليها أو لأن جدي توفر له شيء من المال لم يجد وسيلة أخرى ينفقه فيها. غرف تؤدي بعضها إلى بعض، بعضها لها أبواب وطيئة لا بد أن تنحني كي تدخلها، وبعضها ليست لها أبواب إطلاقًا، بعضها لها نوافذ كثيرة، وبعضها ليست لها نوافذ. حيطانها ملساء مطلية بمادة هي خليط من الرمل الخشن والطين الأسود وزبالة البهائم، وكذلك السطوح، والأسقف من جذع النخيل وخشب السنط وجريد النخيل. دار متاهة، باردة في الصيف، دافئة في الشتاء. إذا نظرت إليها من الخارج، دون عطف، أحسست بها كيانًا هشًّا لن يقوى على البقاء، ولكنها تغالب الزمن بشيء كالمعجزة».

هذا الوصف لا يتحدث فقط عن البيت بوصفه مأوى، ولكن بوصفه كيانًا يحتوي داخله حياة العائلة التي تتمدد وتنمو خلاله. والوصف أيضًا يقدم ملامح لمبادئ العمارة البيئية وتكنولوجيا البناء المتوافق مع الموقع ومع المواد المتاحة. يبهر الأداء المناخي للبيت الكاتب أيضا، وهو يستدعي صورةً من قرى السودان قاسية المناخ.

والواقع أن رواية موسم الهجرة الي الشمال، وكما يطرح الملك (٢٠١٥) جاءت تجسيدًا جماليًا لتجربة الاستعمار الغربي في العالم الثالث، قبل أن يشد الرحال ـ ثم لا يلبث أن يعود

ثانية بطرق أخرى لا تقل عنفًا أو استعبادًا وإهدارًا لكرامة الإنسان ـحيث قدم صالح قراءة سردية ما بعد كولونيالية مبكرة للشروخ الحادة التي خلفتها تجاربُ الاحتلال ـ ولا تزال ـ في أرواح ضحاياها لاسيما في إفريقيا والعالم العربي[٢]. وقدَّم لغة مجازية كسبيل لتصعيد تأثير المجابهات الثقافية العديدة التي نجدها في الرواية، مُزِيحًا الأقنعة ونافذًا بضوء إبداعه إلى جنبات الروح وبحرارته إلى شغاف القلب، فحوادث القتل والافتتان بالنساء والأوهام الزاعقة والكذب العاتي على النفس أولًا، يتم تصويرها كتصرفات رمزية تعبر عن توترات ثقافية محتدمة بين القيم التقليدية الراسخة للشرق والقيم الحداثية الضاغطة للغرب واختلال التوازن وسوء التفاهم بينهما نتيجة لذلك.

---

(٢) من كتاب مختارات من الأدب السوداني، علي المك، ٢٠١٥، ص:٢٥٧، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، سلسلة كتاب الدوحة.

النقد الروائي لتغريب عمارة المغرب وعمرانه

في إطار العلاقة بين الإنسان والمكان سجلت الرواية المغربية ما يتميز به هذا النطاق الجغرافي الثري من العالم العربي، وما به من تنوع وامتزاج بين كل من الحضارات الإسلامية والأمازيغية والرومانية؛ بالإضافة إلى ألوان متعاقبة من قوى الاستعمار البريطاني ثم البرتغالي والفرنسي. وقد مارس الروائيون المغاربة أقصى درجات النقد، ولم يغب مشهد تداعي العمران التقليدي في المدن التاريخية عن الرواية المغربية المعاصرة؛ فقد وقفت الرواية حاملةً كاميرا السرد لتسجل ملامح هذه العمارة المميزة، وتدهورها المتسارع؛ بفعل الاجتياح العمراني الحداثي.

القوس والفراشة ـ محمد الأشعري[1]، ٢٠١١.

من أبرز المبدعين الروائيين المغاربة الروائي محمد

---

(١) ولد الكاتب المغربي محمد الأشعري عام ١٩٥١، ومزج بين الثقافة والعمل السياسي حيث ترأس اتحاد كتاب المغرب بداية من عام ١٩٨٩. كما شغل منصب وزير الثقافة منذ أواخر التسعينيات.

الأشعري في روايته (القوس والفراشة)[٢] التي أولى فيها اهتمامًا كبيرًا بمسألة العبث العمراني بالمغرب والقدرة الهائلة التي تملكها مافيا الاستثمار العقاري لذبح تراث المدينة التقليدية؛ مما دعاه إلى الإشارة الواضحة لما أصاب الثقافة المغربية بفعل رياح الثقافات الغربية، وما التبدل المشوه لعمارة المغرب إلا دليلًا شاخصًا على هذا الخلل من وجهة نظره. يستمر الأشعري في رؤية العالم حوله ليصوغ من خلال الرؤى تساؤلات وقضايا. فمن ذلك مثلًا: توقفه أمام خطاب ملك المغرب السابق عام ١٩٨٥ والذي أعلن فيه الملك الحسن الثاني عن مشروع بناء أضخم مسجد في إفريقيا فوق سطح المحيط، وفسَّر الملك قراره بأنه تجسيد لقوله تعالى: «وكان عرشه على الماء»[٣]. يتأمل الأشعري هذا الخطاب في الوقت الذي كانت فيه المدن التقليدية المغربية، وأهمها مراكش، تتآكل تحت معاول التزييف والتفتيت وتدمير الملامح والروح وقيم المكان.

ينعى الأشعري المدينة العريقة مراكش[٤] التي فقدت

---

(٢) تجدر الإشارة إلى أن هذه الرواية هي الرواية الحائزة على جائزة البوكر العالمية للرواية العربية عام ٢٠١١ من أصل لائحة طويلة ضمت ١٢٣ ترشيحًا من جميع أنحاء العالم العربي.

(٣) تبارى المعماريون المعاصرون في تصميم مجموعة من المساجد التي تجسد نفس هذا المفهوم؛ فإلى جانب مسجد الحسن الثاني بساحل مدينة الدار البيضاء والذي يعد سابع أكبر مسجد في العالم وصممه المعماري الفرنسي ميشال بينسو، نجد في جدة مسجد الرحمة الذي أطلق عليه اسم المسجد العائم، وكذلك مسجد الكورنيش الذي صممه المعماري المصري عبد الواحد الوكيل عام ١٩٨٦. كما يوجد الجامع الكريستالي في مدينة ترينجانو في ماليزيا، ومسجد السلطان عمر في بروناي.

(٤) تُحدّد المصادر التاريخية تاريخ البناء الأول لمراكش سنة ١٠٧٠م من قِبَل =

شخصيتها المعمارية بشكل مؤلم، وبدت مسرحًا لعبث عمارة العولمة والرأسمالية معًا. فاختفت العمارة الأصيلة وسط ضجيج عمارة الغرب، وداست العمارةُ العملاقة على رءوس العمارة البسيطة، فانتشرت الأبراج على رفات المساكن الحميمية المقياس. وفي الرواية يصيغ المؤلف رثاء (مراكش)[5] المدينة الجميلة قائلًا:

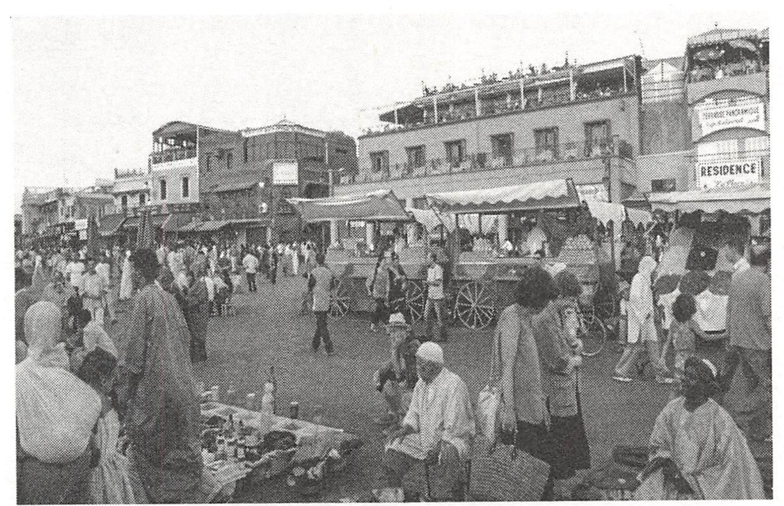
«وبالفعل طارت مراكش حقيقةً لا مجازًا في السنوات العشر الأخيرة. طارت أثمنة عقاراتها إلى عنان السماء، وطارت الدور القديمة، والرياضات والفنادق من بين أصحابها الأصليين، وعصف بها زلزال حقيقي محا دروبًا وأزقة وحواري عتيقة، وأنبت مكانها قصورًا ومطاعم وإقامات ودور ضيافة، واشتعلت بين المالكين الجدد حربٌ عقارية، جعلتهم يتبارون في تشييد أبنية مذهلة، تليق باستيهاماتهم وأحلامهم الشرقية، مستعملين سقوفًا وأبوابًا وفسيفساء يقتلعونها من هنا وهناك، حتى نشبت حمى رهيبة في مفاصل الدور القديمة جراء ما تعرضت له من بتر وتقطيع واستئصال

= المرابطين، وهم مجموعة قبائل أمازيغيّة رُحَّل أتت من الصحراء. وقد تطوّرت هذه المدينة لتصبح المركز السّياسي والثقافي للغرب الإسلامي. بعد استتباب الأمر للموحّدين، عقب دخولهم المدينة سنة ١١٤٧م، اتّخذوها عاصمةً لحكمهم وأنجزوا فيها عدّة معالم تاريخيةٍ ما زالت تُشكّل مفخرة عصرهم، كصومعة الكتبية بمسجديها والأسوار والأبواب والحدائق إضافة إلى قنطرةٍ على وادي تانسيفت ظلّت تُستَعمَل حتّى عهدٍ قريب. هكذا عَرَفَت مراكش، تحت حكم الموحّدين، إشعاعًا كبيرًا جعل منها مركزًا ثقافيًا واقتصاديًا وسياسيًّا لا نظير له في الغرب الإسلامي.

(٥) صنفتها منظمة اليونيسكو مدينة تراثية عالمية عام ١٩٨٥.

لكل تفاصيلها قبل زرعها بشكل عدواني في قصور ورياضات تغلق بشكل محكم على الليل السري للمدينة».

القوس والفراشة ص ١٣٠.



روح مدينة مراكش مكثفة في ثراء ساحتها العامة، ساحة الفنا
(تصوير: علي عبد الرءوف)

والواقع أن حالة التحول من التركيز على النطاقات التقليدية للرواية إلى فضاءات جديدة يمكن رصدها أيضًا في السياق المغربي؛ حيث استطاعت الرواية المغربية الانتقال بسردها من فضاءات المدن التاريخية (فاس، ومراكش وطنجه) إلى فضاءات هامشية تسرد مسارات تراجيدية اجتماعية مكانية مختلفة. لقد أسهم انخراط كتاب جدد قادمون من مراكز هامشية غير المدن الكبرى والتقليدية التاريخية، في تقديم لحظة حاسمة في التاريخ الروائي في المغرب (البيوري، ٢٠٠٦). لقد أصبح تمثيل الواقع

تمثيلًا فنيًا أكثر نضجا واقترابا من التغيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية. ومن أهم الروايات المغربية التي تنتمي لحالة التحول هذه رواية «بولنوار» للكاتب عثمان أشقرا التي تتناول صراعًا اجتماعيًا في ضواحي مدينة خريبكة المغربية، وأبطال هذا الصراع ينتمون إلى شريحة جديدة من المجتمع، وهم عمال استخراج الفوسفات.

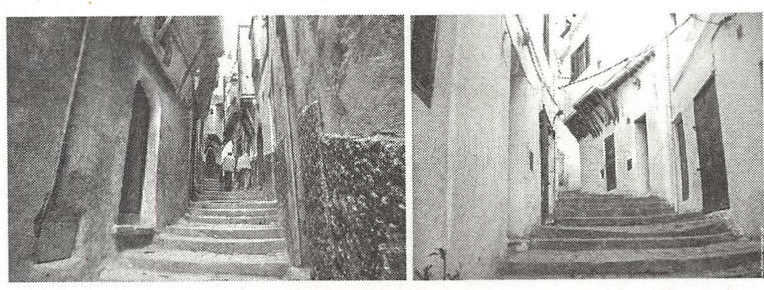
حالة الجزائر

بم تحلم الذئاب ـ ياسمينة خضرا، ١٩٩٩.

يستوقفنا أيضًا في نطاق المغرب العربي الحالة الجزائرية؛ حيث راقبت الرواية الجزائرية العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي أفرزت ظاهرة العنف وعلاقتها بالمكان وبنيته. ويبرز هنا إبداع ياسمينة خضراء في رواية «بم تحلم الذئاب» التي نشرها بالفرنسية عام ١٩٩٩؛ حيث يتخذ من الفراغات العمرانية لمدينة الجزائر مسرحًا وقعت فيه الأحداث الروائية في النص كله. يصور الكاتب اندفاع كثير من الشباب الجزائري إلى اعتناق أيديولوجية إسلامية متطرفة ومساهمة المكان في تكثيف هذا التطرف. وهنا يبدع الكاتب في رسم الصورة المعمارية والعمرانية للقصبة أو الحي الشعبي التقليدي الذي يسكنه هؤلاء الشباب وأحلامهم محاصرة بين جدران آيلة للسقوط وتداعي مكاني وإنساني. ويستخدم الكاتب لغة قاسية منفرة، ولكنها قادرة على رسم مأساة الإنسان والمكان معًا في عددٍ من أهم سنوات الجزائر المعاصرة وأكثرها تأثيرًا.

«كانت الجزائر العاصمة مريضة تتخبط في الفضلات

النتنة، تتقيأ، تتخبط بلا توقف، جماهيرها الإسهالية تهجم من الأحياء الخلفية في فورات صاخبة. والنمل يقفز من المجاري متأججًا في الشوارع المصهدة بشمس رصاصية»[٦].



مشاهد من القصبة ـ المدينة العتيقة الجزائر

وعلى النقيض من قسوة الحياة في القصبة التراثية وانتصار المتطرف وهزيمة أصحاب العمر والحلم والمكان، تقف أحياء العاصمة الراقية بكبرياء وتعال منفصل عن باقي المدينة. ويؤكد الانفصالَ قصورُها التي استمدت لغتها المعمارية من مرجعيات غربية بل وأسطورية إغريقية ورومانية. فضاءات معمارية وعمرانية أفرطت في البذخ والرفاهية المتطرفة. وهكذا يضعنا الروائي أمام حالة نموذجية للنقد المعماري والعمراني. وعلى الرغم من تناقض طرفي تلك الحالة فإنهما يتفقان في التطرف. لقد تحولت المدينة إلى عالمين متقابلين متناقضين تلعب الفضاءات المعمارية والعمرانية الدور الأكبر في تأكيد هذه التناقضات. وبينما تنهار القصبة التاريخية بما تحمله من قيم معمارية وعمرانية وتنتشر

---

(٦) من ترجمة عبد الله شطاح في دراسة بعنوان الرواية الجزائرية التسعينية، مجلة تبين العدد ٢ المجلد الأول، خريف ٢٠١٢. ص: ٧٤.

الأحياء القصديرية على أطراف المدينة، تتضخم القصور وتبلور الاستغلال الوقح والفج لخيرات البلاد من طرف قلة محظوظة.

الزلزال ـ الطاهر وطار

في إطار تحليل العلاقة بين الفضاء و الدلالة في المغرب العربي، تبرز رواية «الزلزال» للطاهر وطار التي تتخذ من مدينة قسنطينة مسرحًا للأحداث، حيث يتحدد الفضاء العمراني الحضري داخل النص الروائي بوصفه معيارًا دالًا على الصراع بين الشخصية الرئيسية بوالأرواح و بين المدينة التي تغيرت كثيرًا في نظره. وترتكز البنية المعمارية للرواية أو معمار الرواية على سبعة فصول، يحمل كل فصل اسمًا لفضاء أو فراغ عمراني هو في الواقع اسم جسر من جسور المدينة بدءا بباب القنطرة؛ وانتهاء بجسر الهواء. وتربط هذه الجسور بين شقي المدينة التي يتوسطها نهر عظيم، يرتبط في الرواية بحركة الزمن المتوترة بين الماضي والحاضر، حيث لم يبق من الماضي إلا آثار متداعية. أما الجسور السبعة فهي من ناحية تشكل المجال الذي تنقل عبره الشيخ بوالأرواح بين أحياء المدينة وشوارعها.

وقد ربط المؤلف في تحليله لدلالة الرواية بين الفضاء النصي وطبوغرافيا المكان. حيث نال الحديث عن الفضاء المديني أو الفضاء الحضري داخل الرواية عنايةً واهتمامًا خاصًا؛ ذلك أن الرواية تقترح على القارئ عالمًا أو كونًا، فيتحول المكان إلى فضاء تتداعى خلاله الأماكن، لتتجاور وتتقاطع، أو يحتوي بعضها بعضًا، ويحكمها نظام من العلاقات الفضائية المخططة بين الأماكن والبيئة وديكور الأحداث

والأشخاص الذين يقتضيهم فضاء الرواية. وقد وصل الأمر إلى حد الامتزاج والتطابق معمارية المدينة ومعمارية النص الروائي، وكأن الرواية تعيد إنتاج المدينة كما فعل الطاهر وطار في رواية الزلزال؛ حيث أعاد تشييد مدينة قسنطينة لا من منطلق المشابهة الجمالية للواقع ولكن من منطلق حلول هندسة النص في هندسة المدينة (روراينية، ٢٠٠٧).

ويبدو أن وطار في رواية الزلزال فضل ألا يكون الصراع صداميًّا، بل كان صراعًا داخليًّا سيكولوجيًّا، أي أنه كان بداية زلزال نفسي واجتماعي لطبقة بكاملها أكثر منه مواجهة بين قوى اجتماعية وسياسية؛ ذلك أن الشيخ بوالأرواح عندما أتى إلى قسنطينة وجد كل شيء قد تغير.

> «لم يبق في هذا البلد إلا ما هو شكلي، وحتى هذا الشكلي، من الأنهج والمباني والجسور وبعض أسماء وعناوين المقاهي والأماكن، لن يلبث على ما يبدو أن يستسلم للضغط الفوقي، والتخريب التحتي» «..... لم يبق من الحياة السابقة إلا الآثار.. هدموا عالمًا وأقاموا آخر. داسوا فوق عنق روح قسنطينة، وراحوا يضغطون وها هم يضغطون أكثر فوق صخرتها».

الرواية، ص. ١٢٨.

الفضاء النصّي وطوبوغرافيا المكان

يمكن القولُ: إن طبوغرافيا المكان تمثل العمود الفقري للرواية أو الخيط الذي يربط بين أجزائها، وهو أيضًا قدر مدينة قسنطينة؛ تلك المدينة التي تقوم على صخرة ملساء تطل على الوادي.

تبني رواية الزلزال فضاءً نصيًا تهيمن فيه جغرافية المكان، وذلك وفق استراتيجية ومنظور يتلاءمان مع نظام الخطية والتشعب اللذين يميزان الخطاب السردي المنتج للعوالم الممكنة في الرواية.

وسوف نتحدث عن قسنطينة المكان والفضاء انطلاقا من الفضاء المتخيل، أي من فضاء المحتوى، ومن الروابط الطبوغرافية للحدث المتخيل والمحكي، ونتحاشى - كما يرى هنري ميتران - نظرة المختصين في الفضاءات الحضرية، التي تراها عبارة عن موضوع للإدراك المباشر مؤكدين أنهم يحللون ويؤولون بنى السير والحركة والعمران البشري دون أن يهتموا كثيرًا بالخطابات المتعلقة بهذه الفضاءات، ونحن لا نستطيع أن نؤاخذهم أو نزايد عليهم، ولكن نستطيع أن نستفيد كثيرا من أعمالهم في تحليل الخطاب حول الفضاء (روواينية، ٢٠٠٧).

يشكل باب القنطرة فضاءً ممهدًا وعتبة نلج من خلالها إلى داخل الرواية وإلى داخل المدينة؛ حيث يلعب هذا الفضاء الطوبوغرافي دور الدال تارة ودور المدلول تارة أخرى، تعيد من خلاله اللغة ترجمة الأشياء والأماكن إلى ذكريات ومشاعر يصل من خلالها فضاء قسنطينة إلى درجة من الحميمية تبلغ حد التقديس في عيني بوالأرواح، يقول:

«قسنطينة مثل الكعبة، يُستحَب الدخول إليها يوم الجمعة»

الرواية، ص٩.

حيث تعلن هذه العبارة عن بداية حركة السرد والتمهيد لولوج عالم خيالي مجازي تشيِّده الكلمات، وتعمل في الوقت

نفسه على رسم مسار سردي يتم من خلاله تنقل بوالأرواح بين شوارع قسنطينة وأحيائها القديمة بحثًا عن الأقارب من أجل إتمام المشروع الذي جاء من أجله من العاصمة؛ حيث يحدث بينه وبين المدينة صدام، وكأن الفضاء يشكل بطلًا مضادًا ومعيقا ينتصب معاندًا له ومثبطًا لمساعيه، يقول: «لا، الحق، الحق، المدينة انقلبت رأسا على عقب». هذا على مستوى الدال النصّي، أما على مستوى المدلول فإن الرواية تقترح علينا سجلات شتى من أوصاف قسنطينة الواقعية من خلال عيني الطاهر وطار الروائي السائح، الذي يمنح بعبقريته للفضاء القسنطيني بصمته المحلية، ويجعل منه فضاءً مزدوج المعنى والدلالة ندخله عبر السرد والحكي مثلما ندخله حقيقة عبر بوابته الرئيسية «القنطرة»، أي أن هذا الفضاء مثلما يشكل توسعًا مكانيًّا بالنسبة لشخصية بوالأرواح وخريطة طوبوغرافية لمساراته السردية، يكشف أيضًا عن بنية فضائية ومكانية بانورامية متنوعة، مساوقة لحركة السرد ومنسجمة مع تقدم النص وتطوره، وكاشفة أيضًا بطريقة شبه مباشرة عن أهم معالم قسنطينة كما ترصدها عين كاميرا سائح متجول، تتنقل عبر الأماكن لتلتقط مشهدًا بانوراميًّا.

> «ألقى نظرة خاطفة على الصف الطويل الذي يقف عند مدخل المصعد، ثم على الجسر الضيق المعلق بالحبال الفولاذية ثم على الأخدود العظيم الذي يفصل بين ضفتي النهر، ويقف حاجزًا بين المدينة وبين جزء كبير منها.

الرواية، ص ١٤.

إن خاصية عين الكاميرا المتجولة ين الشوارع والأزقة والمقاهي والمساجد والمستكشفة للمدينة التي يصرح وطار قائلًا: «حقًا بدأت أنسى المدينة» الرواية، ص١٢، تعمل على توسيع طاقة الوصف توسيعًا يجعل من الفضاء المتخيل - بالإضافة إلى وظيفة مشابهة للواقع الجمالية - فضاء مشبعًا بالذكريات والمشاعر والدلالات والرموز، حتى يؤدي وظيفته المجازية الإيحائية باعتباره فضاءً بديلًا وموازيًا لفضاء قائم بالفعل يسعى وطار إلى غزوه والكشف عما طرأ عليه من تحولات جعلت بوالأرواح لا يعثر داخله على مبتغاه.

يضاف إلى ما تقدم أن وطار يدرك جيدًا أهمية العلاقات التي يمكن أن تقوم بين الفضاء الطوبولوجي للنص والدلائل المرتبطة بهذا الفضاء والمنتجة له في الوقت نفسه. كما يدرك أن المكان هو الذي يمنح للمتخيل خاصيته الواقعية؛ ولذلك وجدناه يزاوج بين الروائي السائح والروائي صاحب الخبرة المعمارية الذي تتفنن في إنتاج بنية روائية موازية لبنية النسق المعماري الطوبوغرافي لمدينة قسنطينة، حيث نجد أنفسنا كقراء مضطرين إلى التنقل بين الفصول والجسور نتتبع بوالأرواح في حله وترحاله السردي بين الفصول، التي تشكل معابر وجسورًا نحو قسنطينة القديمة الفضاء المتخيل والواقعي والذي تعد الجسور عناوينه وعتباته الرئيسية، وأهم مكونات آليته السردية ومعالمه الجغرافية الواقعية، التي تحكمها شبكة من العلاقات السردية والمعمارية الواقعية تبدأ بباب القنطرة، فسيدي مسيد، فسيدي راشد، وهما علامتان تحيلان على فضاء عقدي صوفي أصيل في قسنطينة كان بوالأرواح ينشد بركاتهما أو انتقامهما من المدينة على مدى المسار السردي للرواية.

«لم يبق من قسنطينة سوى المساجد والزوايا والأضرحة والحمامات وأفران الأدمغة المشوية. حتى هذه الأشياء فقدت كلها محتواها»

الرواية، ص. ٢٠٣. ٣٧.

حالة تونس

«روائح المدينة» ـ حسين الواد، ٢٠١٠م.

من تونس تبرز رواية «روائح المدينة» للكاتب حسين الواد، الذي قدَّم في هذه الرواية ما يشبه السيرة الذاتية للمدينة على مر الحقبات الزمنية المتعاقبة. الحيز الزمني يبدأ من أربعينيات القرن الماضي ويتواصل إلى المرحلة الراهنة مرورًا بمطلع الاستقلال وبالمرحلة البورقيبية وبمرحلة حكم المخلوع زين العابدين بن علي. والرواية أشبه ما تكون برحلة تاريخية عميقة لرصد تفاصيل التحولات التي شهدها المجتمع التونسي على كافة المستويات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فالراوي يقصّ أثر الروائح ويتتبعها، كما يفعل قصاص الأثر، وينسج الحكايات حول مدينة مسكونة بالروائح النفاذة المميزة، فتغدو الروائح أرواحًا تُحيل إلى مراحل آفلة وأمكنة مندثرة وذكريات تتوارى خلف أحزانها. هنا يتحول الكاتب إلى عالم أنثروبولوجيا يسجل ويرصد القصة الإنسانية للمدينة، التي يكونها في مجموعة من الفصول يناقش في كل فصل منها مكانًا من تلك الأماكن الأكثر أهمية في حياة المدينة التي تتشكل خلالها وأحيانًا بسببها التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية. ومن هذه الأماكن التي يتنقل الكاتب خلالها، الجامع القديم ثم معاصر الزيتون وعوالمها ومنها إلى

الأسواق ثم الحمامات وأيضا حارة اليهود. وكل هذه الأماكن تسرد سيرتها من حقبة الاستعمار إلى الاستقلال إلى اللحظة المعاصرة.

من خلال الاستعراض السابق لإبداعات روائية متعددة تعاملت مع الأطر المكانية المعمارية والعمرانية المتمايزة في المدن العربية، نلمح مجموعة من القواسم المشتركة التي انشغل بها ذهنُ الروائيين. فمن جهةٍ تتعدد الرؤى التي تستنكر انحسار المحلي التراثي التقليدي في عمارة المدينة وعمرانها أمام توحش رأسمالية عقارية كاسحة.

الفصل الخامس

عمارة القاهرة وعمرانها
في الإبداع الروائي المعاصر

«مدينتي القاهرة مقهورة منذ نشوئها، محكومة بقوى البطش من الخارج والداخل، لم تَكُفّ عن المقاومة، وإن كفت عن الكلام، أو ربما تتكلم بلغة أخرى غير اللغة العربية أو لغة القرآن، وهي تتنفس كما تتنفس الأرض والشجر ومياه النيل والبحر، يحتاج الإنسان إلى الحس المرهف لينصت إلى صوت القاهرة، ليطرد أصوات الميكروفونات المعلقة على الجوامع، وأجراس المدارس والكنائس، وأبواق السيارات وصفارات الإنذار والشرطة والحرائق والإسعاف، ودقات الطبول والصاجات في حفلات الزواج والطلاق والختان، هذا الضجيج الصاخب لأصوات البشر، الذين يدوسون بنعالهم على قلب المدينة. لا يمكن أن نسمع صوت القاهرة إلا حين ينام سكانها، ويغطون في النوم العميق، حينئذ تتنفس المدينة الصعداء وتصحو، تفرد ذراعيها مثل السجينة وتتنفس، وتهمس بصوتها ولغتها الخاصة، لا يلتقطها إلا من لا ينام الليل، ويصحو من أجل أن يسمع الصمت حين يصبح للصمت صوتٌ أشبه بالهمس، أشبه بحفيف الشجر وحركة الأرض حول الشمس».

نوال السعداوي
الرواية والمدينة... هذه هي قاهرتي المقهورة،
الحياة ٢٠٠٣/١٠/٨

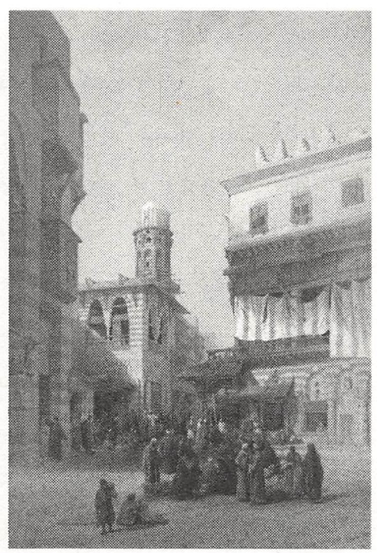
البنية المعمارية والعمرانية للقاهرة

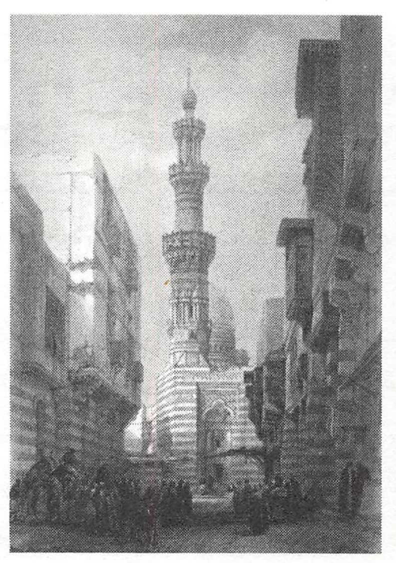
يمتاز تاريخ مدينة القاهرة المركب (أبو لغد؛ حمدان ١٩٩٣؛ ريموند، ٢٠٠٧؛ الصياد ٢٠١١، سيجرمان ٢٠١٥)، بتعدد الطبقات المشكلة لبنية المدينة ومورفولوجيتها العمرانية والمعمارية. كما يتميز بديناميكية وحيوية الأحداث والتحولات التي شهدتها وخاصة مع تغيرات عميقة صاحبت مشهد نمو هذه المدينة من لحظة ميلادها[١] وقد نمت القاهرة في إطار النطاق الجغرافي الذي يمكن أن يطلق عليه القاهرة الإسلامية أو قاهرة المجتمع الإسلامي التي أحيطت بالأسوار الدفاعية التي تتخللها بوابات أهمها باب النصر وباب الفتوح وباب زويلة. هذه القاهرة في مرحلتها الأولى هي التي أنتجت الرصيد التراثي لعمارة المجتمعات الإسلامية وعمرانها وخاصة في العصور الفاطمية والأيوبية والمملوكية. وفي هذا السياق التاريخي كانت

---

(١) أسّس القاهرة القائد المعز لدين الله من عدة مدن، ولتكون عاصمة الدولة الفاطمية، وقد قام جوهر الصقلي سنة ٣٥٨هـ (٩٦٩م) ببناء سور حول ثلاث مدن، وقام بتسمية المدن الثلاث القاهرة، وتضمّ القاهرة مدينة الفسطاط التي أسسها عمرو بن العاص سنة ٢٠هـ، ومدينة العسكر التي أسسها صالح بن علي العباسي سنة ١٣٢هـ، ومدينة القطائع التي أسّسها أحمد بن طولون سنة ٢٥٦هـ.

مورفولوجية القاهرة او البنية العامة للمدينة عبارة عن مجموعة أحياء وكل حي هو وحدة مغلقة تترابط فيما بينها عن طريق شبكة متدرجة من الطرق، وأزقة تصب في حواري (عطفات/ عطفة)، وتفضي بدورها إلى الشارع الرئيسي للحي (درب)، وهو الذي يسمى الحي عادة باسمه ويتصل بالنهاية بالشارع الكبير عن طريق بوابة (ريمون، ١٩٧٤).





أعمال الفنان المستشرق دافيد روبرتس
التي توثق عمارة القاهرة الإسلامية وعمرانها

وقد تجاوزت القفزات العمرانية للقاهرة الحدود الواضحة لعمران القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. فبعد تجاوز أسوار القاهرة الإسلامية بأحيائها التراثية العريقة، ظهر ولأول مرة في تاريخ المدينة عمران أحياء جديدة، خارج الأسوار، فاصلًا بوضوح بين طبقات اجتماعية وثقافية مختلفة في المجتمع. فقد

ضمت القاهرة ثلاثة تصنيفات واضحة من الأحياء العمرانية التي تعبر عن طور محدد من أطوار المدينة المركبة. وكان لهذه الأحياء ملامح واضحة وشخصيات متمايزة، على الرغم من التقارب المكاني بينها. فعلى سبيل المثال كان حي جاردن سيتي، الذي أنشأته شركة بلجيكية عام ١٩٠٤، موطنًا للطبقة الأرستقراطية والأجنبية الوافدة، بينما كان حي السيدة زينب المتاخم له حيًّا شعبيًّا محتفظًا بأصالته. وإلى جانب هذين التصنيفين كان الظهور التدريجي للتصنيف الثالث من عمران القاهرة أو القاهرة الثالثة، التي اتسمت بأحياء ومناطق بلا روح أو ملامح أو شخصية وأحيانًا بلا تاريخ. وقد أسهم هذا النمط العمراني مضافا إلى الأنماط السابقة في خلق صورة المدينة المتشظية المبعثرة Fragmented City (ريموند، ٢٠٠١).

تعود بدايات هذا التشظي والتبعثر في الصورة العمرانية للقاهرة إلى بداية عقد الثمانينيات عندما بدأت الهجرة من الريف إلى المدينة بمعدلات متزايدة. فقد مثلت القاهرة كل شيء لسكان مصر. وفي الإدراك الشعبي المصري فإن مدينة القاهرة هي العالم، هي أم الدنيا، وحين يغادر المصري الريفي القرية إلى القاهرة فإنه يسافر إلى «مصر»، كأنما مدينة القاهرة هي مصر. وتعبر السعداوي (٢٠٠٣)، عن هذا الإدراك حين رأت القاهرة للمرة الأولى بدت أكبر مما هي في الحقيقة، كانت طفلة صغيرة من الريف من قرية كفر طحلة على ضفاف النيل، وبدت لها القاهرة عملاقًا ضخمًا. هذه الموجات من ظاهرة «ترييف المدينة» التي تواكبت بلا هوادة، توافقت مع توجه رأسمالي لمصر. وفجأة استيقظت القاهرة في نهاية الثمانينيات وأوائل

التسعينيات على ازدواجيات الرسمي واللارسمي، المخطط والعشوائي، المبهر الرأسي والمتهالك الرديء. وأصبحت الظاهرة مجسدة بوضوح في كل حي من أحياء القاهرة بلا استثناء.

«عشتُ في مدينة القاهرة أغلب سنوات عمري، إلا سنوات قليلة في طفولتي، عشتها في القرية الصغيرة المغمورة، ليس لها مكان فوق الخريطة في حصة الجغرافيا، وليس لها زمان في حصة التاريخ، على رغم أنها حقيقية أكثر من مدينة القاهرة الضخمة المزينة بأعلام مزيفة، وشعارات مصنوعة. قضيت في مدينة القاهرة أكثر من نصف قرن من الزمان، أغلب صباي وشبابي وكهولتي، إلا سنوات قليلة من الكهولة عشتها في بلاد بعيدة وراء البحر والمحيط، وشهور قليلة عشتها داخل سجن المدينة، إذ لم يكن السجن جزءًا من المدينة. أدركت السر في حزن المدينة، في غضبها المكبوت ضد حكامها في الداخل والخارج، لم تعرف القاهرة الحرية إلا سنوات قليلة من عمرها، حين أصبح أهلها يأكلون ما يزرعون، وينسجون ما يلبسون، ويكتبون ما يعيشون، سنوات قليلة في ربيع شبابها، ثم انهزمت من جديد وعادت حبيسة الأسوار».

نوال السعداوي (٢٠٠٣). الرواية والمدينة... هذه هي قاهرتي المقهورة.

هذه الهجرة من الريف المصري إلى العاصمة، لم تؤثر تأثيرًا سلبيًا على الرصيد الزراعي لمصر فحسب، ولكنها أنتجت إطارًا عشوائيًا للمدن الكبرى، ولا سيما العاصمة القاهرة.

الظاهرة المشتركة في هذه الأطر العشوائية أنها مجتمعات غير مرئية بالنسبة للأنساق الرسمية والقانونية للدولة، وبالتالي تستمد كل احتياجاتها المعيشية (الكهرباء والماء وحتى البث الفضائي) من تصرفات غير قانونية. فمنذ ما بعد نكسة ١٩٦٧ أنهت الحكومات المصرية علاقتها بتوفير إسكان اقتصادي لفقراء مصر، وهو ما عرف بنمط المساكن الشعبية. وكان لا بد لهؤلاء الفقراء أن يجدوا حلولهم الذاتية حتى لو وصفت بالعشوائية وغير الرسمية وغير القانونية. أقام هؤلاء أحياء كاملة، بل ومدنًا صغيرة وتكونت أحزمة عملاقة حاصرت القاهرة شرقا بمناطق مثل الدويقة ومنشأة ناصر، كما حاصرتها غربا بمناطق مثل إمبابة وناهيا والوراق وبولاق الدكرور.

هذه القاهرة الثالثة أنتجها اليأس من أي أمل في حياة أفضل لمجتمعات حتى لم تقدم لها الوعود، وأُسقطت تمامًا من كل الحسابات. إن العشوائية التي اتسمت بها القاهرة الثالثة بعيدة تمامًا عن أي مناهج تخطيطية أو علمية، ولكن الأكثر خطورة هو أن العشوائية ليست مجرد منطق الظهور، وإنما جوهر وجودها كما يطرح حافظ (٢٠١٢). بل إنه يعتقد أن هذه الأحزمة العشوائية كانت وما زالت تجسد عملية حصار المشروع العقلي التنويري الذي جسدته القاهرة الثانية، وانعكس على عمارتها وعمرانها. هذه الحالة من الانحدار العمراني للقاهرة أصبحت حقيقة تؤكدها الأحزمة الكثيفة من المستقرات غير الرسمية التي تحيط بالمدينة، وتنتج في مجملها القاهرة الثالثة التي انعكست فيها ثقافة العشوائيات، وامتدت تدريجيًا إلى قلب القاهرة الأولى والثانية. وفي الجزء التالي نرصد الكيفية التي

انعكس بها هذا التشريح العمراني وثلاثية القاهرة: الإسلامية والخديوية والعشوائية على الإنتاج الروائي المعاصر، ثم امتداد هذه الثلاثية إلى حالة العمران المنفصل وأطروحات عمارة وعمران المستقبل.

الانعكاس الروائي للبنية المعمارية والعمرانية للقاهرة

اتسم النسيج العمراني للقاهرة الأولى، القاهرة الإسلامية، بتعقيد درامي عبقري ألهم اثنين من أهم الروائيين المصريين، وأقدرهم على التحليل الناقد والواقعية المفرطة إلى درجة الخروج من حتمية الواقعية إلى تجليات الاستشراف. وهذان المبدعان الرائدان هما نجيب محفوظ ويحيى حقي: الأول هو الحائز على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٩ عن مجمل أعماله التي رصد فيها كيف عبَّرت عمارة القاهرة الأولى والتركيب العمراني لأزقتها وحواريها عن تفاعلات اجتماعية وتناقضات إنسانية كاشفة. ولمزيد من الرصد الواقعي في العمل الروائي، تعمد محفوظ أن يستوحي عناوين رواياته من أسماء حقيقية لأحياء وشوارع وأزقة هذه القاهرة الأولى، ومنها على سبيل المثال روايات «زقاق المدق» و«خان الخليلي» و«السكرية»، وكلها مناطق حقيقية في النسيج العمراني للقاهرة الإسلامية، ولها مفرداتها المعمارية والتشكيلية الخاصة. وكذلك فإن هذا النسيج بعبقه الفريد ومفردات عمارته الشاعرية ألهم أديبًا بارزًا في رصد علاقة العمران والمعمار بمعنى الوجود الإنساني، وهو جمال الغيطاني.



النسيج العمراني المتراكم والمكثف المميز للقاهرة الإسلامية

الأطروحات الروائية والتصنيفات المكانية لعمران القاهرة

استقطبت القاهرة بعمارتها وعمرانها الكتاب والروائيين الذين جعلوا من معالمها كما يطرح (الرباط، ٢٠٠٢)، إطارًا لأحداث قصصهم ومسرحًا لحركات أبطالهم. بل إن واحدًا من أهم روائيي مصر والعالم، نجيب محفوظ، استمد من القاهرة أرضية أحداث غالبية رواياته التي تؤرخ للتحولات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي شهدتها المدينة منذ بدايات القرن العشرين إلى نهايته تقريبًا.

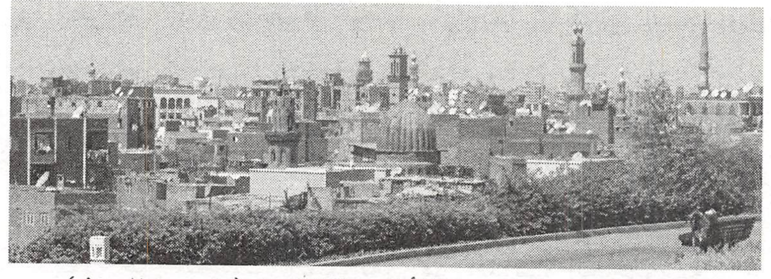
إن جماليات المكان في الأعمال الروائية، بمعناها الفني وبمعناها الجغرافي، تعني الجماليات التي تصنع من المكان بطلًا من أبطال العمل الروائي. القدرة على صياغة الإطار المادي الحميمي متعدد المقاييس، الذي يحتضن أبطال الرواية ويتدخل في صنع مصائرهم. إنه المكان الذي يملك القدرة على تغيير الإنسان خلال عبوره فيه. المكان الذي نغدو فيه غير ما كنا عليه قبل دخولنا فيه. انطلاقا من هذا الفهم ومن خلال فحص النماذج الروائية المنتقاة وتحليلها، يتبين وجود تصنيفات بارزة أهمها:

الطرح التراثي التأصيلي
(القاهرة الأولى: القاهرة الإسلامية)

بين القصرين والسكرية وخان الخليلي ـ نجيب محفوظ.

قنديل أم هاشم ـ يحيى حقي، ١٩٤٤.

خطط الغيطاني ـ جمال الغيطاني، ٢٠٠٩.



القاهرة الإسلامية: المرحلة الأولى من القاهرة. (علي عبد الرءوف)

ما الكيفية التي تعامل بها الروائيون العرب مع التراث العمراني في المدن التاريخية خاصة؟ وهل يمكن أن تكون الرواية أداةً لتحفيز الحفاظ على التراث المعماري والعمراني؟ كيف قدم الروائيون صورًا أكثر قيمة ودلالة لهذا التراث بمكوناته المعمارية والعمرانية المختلفة؟ وكيف أشعروا قراءهم بالغيرة على

فقد هذا التراث وتداعيه المستمر؟ بل وكيف خلقوا علاقة وثيقة بين المواطن العادي الذي يسكن النطاقات الأثرية التاريخية من المدينة، ويتعامل معها في إطار حياته اليومية، وبين قيمة ما حوله، بحيث يرتفع وعيه ويشعر بمسئوليته الوطنية نحو هذا التراث.

المكان من خلال التجربة الروائية المحفوظية

يلعب المكان دورًا محوريًّا بل وبطوليًّا في أعمال نجيب محفوظ الذي ولد في الجمالية، وهي أحد أهم أحياء القاهرة الإسلامية التي أمدته برصيد إنساني معماري عمراني تأمل فيه منذ صغره تعقيدات الحياة الإنسانية وتجسدها في المكان. ولذلك كان محفوظ شديد التعلق بالمكان حتى إنه كان يعاقب أبطال رواياته، أحيانًا، على رغبة التمرد ومغادرة هذه الأحياء الثرية تبعا لطرحه. كان محفوظ مؤمنًا بأن هذا التكوين المعماري المجسّم في الناس والمقاهي والأزقة والحارات والسلاملك والحرملك وجلسات المشربيات وعلاقة الناس بالمكان فيها قدرة خاصة على النفاذ والتحديد والانضباط للمعطيات والممكنات.

«محفوظ ابن المدينة العربية التي تعتبر القاهرة أمها، فمن حي الحسين الذي بقي في الذاكرة المحفوظية حتى اليوم، إلى العباسية الحي الناشئ وقتها، الذي انتقلت إليه الأسرة، نشعر أنه تعلق بالمكان»[1].

محمد الرميحي، ١٩٩٨.

---

(١) نجيب محفوظ وعشر سنوات من نوبل، د. محمد الرميحي، مجلة العربي، ع: ٤٧٨، سنة ١٩٩٨، ص:١٨/٢٧.

إن المتتبع الفاحص يرى أمرا مؤكدا في روايات نجيب محفوظ، وهو أن المدينة/القاهرة هي العمود الفقري لها جميعًا باستثناء واحد هو رواية ميرامار التي وقعت أحداثها في مدينة الإسكندرية. كما أن محفوظ، وهو القاهري بامتياز، لم يسهم بإبداعه في عالم الريف أو الصعيد المصري؛ مما ينسجم مع أطروحة متكررة، وهي أن الرواية فن المدينة بامتياز. وكذلك فإن محفوظ استحضر بقوة مميزة نهر النيل في أكثر من رواية من رواياته، ومن ضمنها ثرثرة فوق النيل، مسجلًا أهمية هذا النهر العظيم في حياة مصر عبر التاريخ، فقد كان للكاتب علاقة خاصة بالنيل، إذ يقول:

«في الأوقات التي كنت أجلس فيها بمفردي على شاطئ النيل كنت أشعر وكأن هناك علاقة حب ومودة تربطني بالنيل، فأناجيه وأتحاور معه كأنه شخص آخر، أحيانًا كنت أحدق فيه ولا أشبع من النظر إليه»[٥].

ويمكن اختزال الأماكن الأساسية في روايات محفوظ في أماكن العمل (المكاتب والإدارات)، والمقاهي، والحارات، والأزقة الشعبية، ثم النيل. وهي نابعة ومرتبطة بفضاء أوسع هو القاهرة/مصر. والمعروف أن محفوظ قضى حوالي ٣٧ سنة من الخدمة في الوظيفة (المكتب)، وهو مولع بالمقاهي (الفيشاوي، علي بابا، عرابي، ريش، أوبرا).

«أغلب رواياتي كانت تدور في عقلي كخواطر حية أثناء جلوسي في هذه المنطقة ... يخيل لي أنه لا بد من الارتباط بمكان معين أو شيء معين يكون نقطة انطلاق للمشاعر والأحاسيس..، وحتى المكان يصبح

في بعض الأعمال بطلًا (كالزقاق في «زقاق المدق»، والعوامة في «ثرثرة فوق النيل»، والفندق في «ميرامار».

نجيب محفوظ

ما كتبه نجيب محفوظ في أعماله الروائية يجعله، وبامتياز معماري الرواية، وراوي العمارة المصرية. أن قدرته على تصوير القاهرة الفاطمية على النحو الذي أبدعه في الثلاثية كان إبداعًا غير مسبوق ومفرطا في الحساسية. كما استطاعت عمارة محفوظ السردية أن تقدم لنا طبقات المجتمع حسب غناه وفقره، فقد كان وصف مساكن كل طبقة بليغًا في الإشارة إلى المعاناة التي تسحقها، أو إلى النعيم الذي يغرقها، وهي تقنية تخرج عن الدور الزخرفي التجميلي للوصف إلى مرحلة البناء النفسي للشخصية، بل والبناء الاجتماعي للوطن.

«أحببت الثلاثية كثيرًا، وهي العمل الأشهر عالميًّا لمحفوظ. أظن أني قد أتقاسم مع محفوظ علاقات الشخصيات بالمكان، وفي كتابة الأحياء والشوارع، وتناول الأحاديث الجانبية والمؤامرات التي تحيكها النساء، ووصف تحركات البشر، كل هذا يجمعني بمحفوظ. ولكن الأمر أيضا أكثر عمومية من هذا؛ لأنه يتعلق بفن الرواية بشكل عام، فكل أعمالي تتناول هذا التناقض بين ثقل التراث الديني والثقافي وبين الرغبة في التحديث، وفي الاتجاه نحو الفردية».

الكاتب التركي أورهان باموك (قابيل، ٢٠١٥)

تجسد روايات محفوظ أيضًا لحظات الانتفاض الوطني حتى في خضم حالة اللهو التي سادت البلاد، وخاصة لدى طائفة التجار الذين تنازعهم روحانياتهم ووطنيتهم وحبهم لحياة المتعة واللهو كما جسدها محفوظ بعبقرية خالدة في شخصية «سي السيد» الذي ينطلق من عالمه الآمن في القاهرة الأولى إلى شوارع القاهرة الثانية (القاهرة الخديوية) أثناء ثورة ١٩١٩ متأثرًا ببطولة أبنائه وتضحياتهم من أجل مصر. وقد قدمت روايات محفوظ تشريحًا لعمارة المسكن المصري في القاهرة الإسلامية، ووظف مكوناته المختلفة في التركيب والتصاعد الدرامي للرواية، ونجح في الدمج بين المفاهيم الفراغية والمفاهيم الاجتماعية في الحرملك والسلاملك والحوش الداخلي والمشربيات وغيرها.

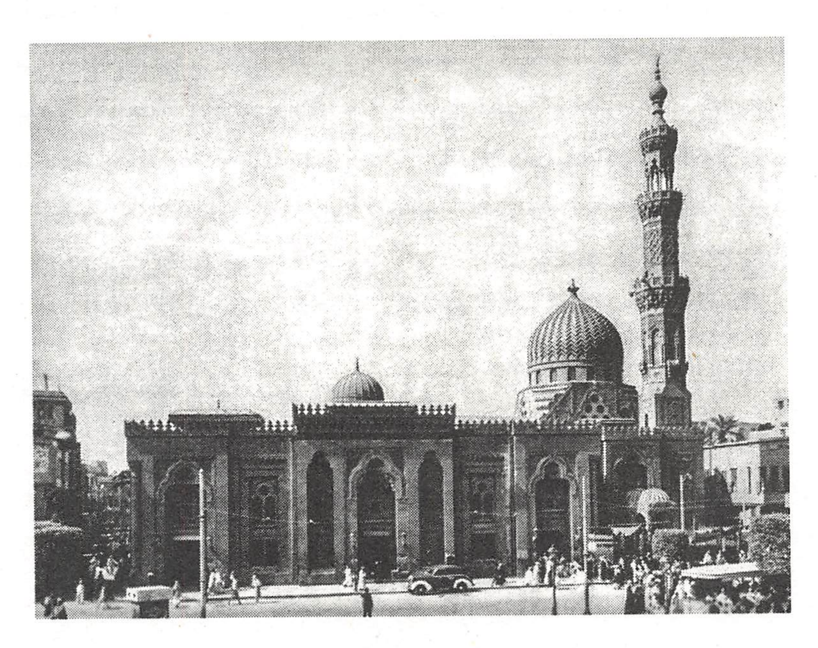
قنديل أم هاشم - يحيى حقي ١٩٤٤.

في هذه الرواية[٢] يقدِّم الكاتب الروائي يحيى حقي (١٩٠٥ - ١٩٩٢) مناقشة مبدعة للصراع بين الأصالة والمعاصرة، والصراع بين الموروث الذي يشوبه الجهل أحيانًا، وبين إيقاع الحداثة. وقد اختار حقي سياقًا مكانيًا له قيمة كبرى في وجدان وعقول المصريين وفي عقل الكاتب ووجدانه أيضًا؛ لأنه تربي في نفس السياق وترعرع به. هذا الحي هو السيدة زينب المسمى على اسم المسجد الكبير الذي يعتقد أنه يحوى رفاتها. ويمثل مسجد السيدة زينب والميدان المطل

---

(٢) كتبت الرواية في نهاية الثلاثينيات وأوائل الأربعينيات ونشرت في سلسلة اقرأ العدد الثامن عشر عام ١٩٤٤، كما أعيد نشرها في سلسلة مكتبة الأسرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب مع مقدمة مطولة للكاتب على شكل سيرة ذاتية تحكي طفولته وتكوينه وتوجهاته. كما تحولت الرواية إلى فيلم سينيماني أنتج عام ١٩٦٨ من إخراج المخرج المصري كمال عطية.

عليه المسرح المكاني الرئيسي للعمل الروائي، ويقدم حقي تفاصيل آسرة لما يحدث داخل المسجد وفي محيطه المتاخم ميدان السيدة أو محيطه القريب، أزقة الحي وحواريه بما تتضمن من إيقاعات وأنماط حياتية متميزة.



مسجد السيدة زينب ١٣٠٣هـ (١٨٨٤/٨٥م)

وتدور القصة حول صراع فكري روحاني عقيدي يشغل إسماعيل ابن الحي الذي انغمس في موروث الحي الثقافي والمكاني، ثم تعرض لجرعة حداثية مكثفة إثر غيبة استمرت سبع سنوات لدراسة الطب في ألمانيا. يعود إسماعيل فيصطدم بوثنيات الجهل الموروث التي تصيب أهل الحي فعليًا في أغلى ما يملكون، أبصارهم.

«هاجر جدي وهو شاب إلى القاهرة سعيًا للرزق. فلا عجب أن اختار لإقامته أقرب المساكن لجامعه المحبب. وهكذا استقر بمنزل للأوقاف قديم، يواجه ميضأة المسجد الخلفية، في الحارة التي كانت تسمى (حارة الميضأة). «كانت» لأن معول مصلحة التنظيم الهدَّام أتى عليها فيما أتى عليه من معالم القاهرة. طاش المعول وسلمت للميدان رُوحُه، إنما يوفق في المحو والإفناء حين تكون ضحاياه من حجارة وطوب».

الرواية، طبعة الهيئة العامة للكتاب، ص: ٦٠.

لاحظ قدرة المبدع حقي، ومنذ حقبة الأربعينيات، على رصد السلبية الكاملة لفكرة هدم القديم، وخاصة عندما تتبناه الأجهزة الرسمية مُمَثَّلة في مصلحة التنظيم التي وصف حقي معولها بالهدَّام، وخاصة عندما يكون من ضحاياه روح المكان وتراثه.

خطط الغيطاني ـ جمال الغيطاني ٢٠٠٩.

توجه جمال الغيطاني[٣] إلى التراث توجه مَنْ وعى أن

---

(٣) ولد في التاسع من مايو عام ١٩٤٥، في قرية جهينة محافظة جرجا (سوهاج حاليًا). نشأ في القاهرة القديمة، وأمضى فيها ثلاثين عاما حيث عاشت الأسرة في منطقة الجمالية، التحق بمدرسة العباسية الثانوية الفنية التي درس بها ثلاث سنوات فن تصميم السجاد الشرقي وصباغة الألوان. كتب قصته القصيرة الأولى عام ١٩٥٩، بينما كانت قصة «زيارة» هي العمل المنشور الأول له وذلك عام ١٩٦٣ في مجلة «الأديب اللبنانية». بدأ بالعمل الصحفي وخاصة تغطية الصراعات المسلحة حيث عمل محررًا =

المسئولية الملقاة على عاتق الروائي، بوصفه مسئولًا عن إنتاج الثقافة، هي البحث عن شكل جديد للرواية العربية، يخرجها من قيود الشكل الروائي الغربي من جهة، ويحقق لها الانتماء إلى التراث من جهة أخرى. وقد أقر الغيطاني بأنه من خلال قراءته لبعض النتاج الروائي العربي لاحظ أنه يدور في فلك الشكل الروائي الذي وجدت به في العالم الغربي، بل إن بعض الكتاب تأثروا باتجاهات معينة في الأدب الغربي، وحاولوا نقلها إلى تجربتهم الروائية. ومن هذا المنطلق شعر الغيطاني بضرورة خلق أشكال فنية للرواية تستمد عناصرها من التراث العربي، وفسر هذا التوجه قائلا:

«ربما كان السبب الكامن من وراء ذلك اهتمامي المبكر منذ فترة بعيدة بالتاريخ، ونشأتي في منطقة القاهرة المزدحمة بالمساجد والأسبلة والبيوت القديمة».

وتتصل رواية «خطط الغيطاني» اتصالًا وثيقًا بكتاب «خطط المقريزي» الذي يشكل الخلفية التي بني عليها الروائي المعمار الفني لروايته. يدعم ذلك أمران: أولهما: اتخاذ مصر فضاء للحكي، كما فعل المقريزي في خططه، وثانيهما: وجود وحدات سردية تتناص أو تتماهى مع بعض الوحدات السردية في كتاب خطط المقريزي. والخطط بالنسبة للمدينة يمكن أن تعني الشكل الذي تبدو عليه من خلال انتظام شوارعها وميادينها

= عسكريًا لجريدة الأخبار ثم انتقل إلى العالم الأدبي متفرغا للكتابة بالإضافة إلى رئاسة تحرير جريدة «أخبار الأدب» مع صدورها عام ١٩٩٣ حتى تركها عام ٢٠١١ ليتفرغ تماما للكتابة الروائية.

وتجمعاتها السكنية، وفق نظام معين، يعطيها شكلًا حضاريًا يختلف عن غيرها من المدن التي تنمو وفق خطة أخرى، فالخطة تقترن بدراسة جغرافية المكان، وتجمع بين الجغرافيا والتاريخ، فتنطلق من المكان، لتقدم عنه معلومات، تتعلق بموقعه ومساحته، وسكانه، ونشاط أهله، وحاله في الماضي والحاضر. أما الغيطاني[٤] فقد تجاوز حدَّ السرد الروائي إلى التفاعل المعماري والمكاني مع البيئة المبنية للقاهرة. خطط الغيطاني تؤرخ للقاهرة المعاصرة بأسلوب متفرد يتمحور حول علاقة الغيطاني نفسه القوية والخاصة بنطاقات مكانية محددة من المدينة، وأهمها الجمالية ومنطقة الحسين. كما تتبلور الرواية حول رؤيته السياسية النقدية لتغير ملامح المدينة وطبوغرافيتها بتغير رموز السلطة وأشكالها.

ويتناول المؤرخ العمراني ناصر رباط (٢٠٠٢) كتاب سفر البنيان ويصفه بأنه سلسلة حكايات أبطالها أبنية وبناءون، ومزيج من تاريخ المدينة العمراني وتاريخ الغيطاني الذاتي (ص: ١٢١). وقد استخدم الغيطاني مفردات معمارية مثل الباب والقبو والفناء والدرج. وهي مفردات ترجع بنا إلى الريف المصري التقليدي الذي استوعب سنوات طفولة الكاتب، أو أنها تشير إلى علاقته المميزة بأحد الأحياء الثرية للقاهرة العتيقة من حيث تراثه المعماري والبنائي، وهو حي الجمالية الذي استوعب الغيطاني الشاب ثم تطورت العلاقة حتى أصبحت الجمالية وطنه الثاني

---

(٤) كتب جمال الغيطاني، إلى جانب إبداعاته الروائية، مجموعة من الكتب التي يمكن تصنيفها تحت بند الدراسات التاريخية والتأملات الشخصية مثل «ملامح القاهرة في ألف عام» (١٩٨٣)، و«أسبلة القاهرة» (١٩٨٤).

داخل الوطن الأكبر مصر. ويقدم الغيطاني تفسيرًا باهرًا للعلاقة بين العمارة واللغة. فكما اكتشف الإنسان أن لكل كائن مأوى أو مقر يعني عمارة، فقد توصل أيضا وتبعا لتفسير الغيطاني، إلى أن المعاني والإشارات بحاجة أيضا إلى بناء أو مأوى. ولذلك وكما يشير رباط (٢٠٠٢)، فإن الغيطاني يستنتج أن الحروف واتصالها ككلمات هي مفردات عمارة المعنى، وأنها في بداية ظهورها كانت شديدة الالتصاق بالعمارة المادية نفسها: منقوشة على جدرانها وحول إطارات بواباتها لتقتبس لنفسها منها الإحساس بالدوام والاستمرار. ثم انفكت عنها بالتدوين واختراع وسائل أسهل لنقلها وانتشارها، وإن حافظت على خصائصها المعمارية الأولى من تصميم وتركيب وتوالج وترتيب (رباط، ص: ١٢٣).

الطرح التغريبي
(القاهرة الثانية: قاهرة الخديوية)

ثرثرة فوق النيل ـ نجيب محفوظ، ١٩٦٦.

قطعة من أوربا ـ رضوى عاشور، ٢٠٠٣.

عمارة يعقوبيان ـ علاء الأسواني، ٢٢٠٢.

قالت ضحى ـ بهاء طاهر ١٩٩٩.

صالح هيصة ـ خيري شلبي، ٢٠٠٠.

ثرثرة فوق النيل ـ نجيب محفوظ، ١٩٦٦.

ما دور المكان في بناء الدلالات داخل رواية تتخذ عوامة صغيرة مكانًا كاشفًا لما يحدث في دولة في حجم مصر في بدايات الستينيات؟ وما خصوصياته الإيحائية/ الرمزية؟ في هذه الرواية تتفاعل ثلاثة مجالات مكانية وتتداخل عضويًا ورمزيًا المجال الأول: وتمثله مصر (المكان العام والإطار الأشمل)، المجال الثاني: تمثله القاهرة (وتسمى أيضًا عند المصريين بمصر المحروسة)، ثم المجال الثالث وهو العوامة (المكان البؤرة

المحتكر لأهم الأحداث). يستخدم محفوظ ثنائيًا مكانيًا دالا وهو النيل/العوامة/ فالعوامة هي مكان المغامرة الحكائية، والنيل شاهد على هذه المغامرة وحامل لها.

ويستخدم محفوظ في الرواية على نحو إبداعي مطرد، التناقض بين محدودية الفراغ المعماري في العوامة، واتساع السياق العمراني لنهر النيل. فرواية ثرثرة فوق النيل هي رواية النيل بامتياز. ورغم أن عدة دراسات نقدية قد تناولتها بالتحليل، يظل من المستغرب استبعاد النيل بوصفه مفتاحًا للكشف عن الدلالات الخفية لهذه الرواية الشيقة. فالنيل يمثل البعد الخارجي الاستراتيجي للعوامة كما يشير (لعميري، ٢٠١٢)، فهو الأفق التأملي الذي يفتح خزانات الحلم عند الشخصيات (وخاصة أنيس)، وعبر هذا الأفق تتطهر الشخصيات من أدارتها/همومها وإحباطاتها؟ أما الفراغ المحدد في الرواية العوامة، وهي عبارة عن بيت من خشب يطفو فوق الماء، مشدود بحبال إلى الأرض، إنها بيت عائم. وتعتبر هي المكان الرئيسي الذي تدور فيه أهم أحداث الرواية وتفاعلاتها، باستثناء أحداث عمل «أنيس بطل الرواية» في المكتب، وحادثة السير في شارع الهرم. وترتبط هذه العوامة بلازمة تتكرر بكثافة في الرواية، هي: «اهتزت»، الدالة على الترنح وعدم الاستقرار، وكذا عن الإقامة المحدودة غير الدائمة، وهي تشكل مكانًا حميمًا تعيش فيه الشخصيات حرية تكاد تكون مطلقة، وتتجسد هذه الحرية في: تعاطي المخدرات والجنس ثم الثرثرة في محرمات السياسة وباقي هموم الحياة.

قطعة من أوربا ـ رضوى عاشور[1]، ٢٠٠٣.

ترصد رضوى عاشور (٢٠٠٣) ملابسات التحول الدرامي من القاهرة الأولى؛ القاهرة الإسلامية، إلى القاهرة الثانية؛ القاهرة الخديوية. ويعد هذا العمل الروائي نموذجًا للرصد التوثيقي الذي ندرك من خلاله صفحات مهمة من تاريخ العمران والعمارة في المدينة الأهم في العالم العربي. هنا تتبنى الكاتبة عاشور فكرة الراوي، وهو جد يعمل ناظرًا، ولد قبل اندلاع الحرب العالمية الثانية في قلب مدينة القاهرة الجديدة. هذا القلب الذي مثل العمود الفقري لمدينة الخديوي إسماعيل الجديدة التي أرادها وتمناها «قطعة من أوربا»، وهو العنوان الدال الذي استخدمته الكاتبة. ويعتمد معمار النص في الرواية على الحوار بين الجد الناظر وحفيدته شهرزاد. ويتحول الحوار إلى مشروع نقدي متكامل لفكرة التحديث وإخفاقه عندما يكون رؤية فردية لأطروحة غربية. ويرسم الناظر الراوي بورتريه متكاملًا لقاهرة الخديوي إسماعيل بعمرانها وأماكنها وفضاءاتها وجماعاتها وأفرادها حتى يمكن فهم ما جرى وتقديم أطروحة نقدية شاملة. وتطرح الرواية وكما يؤكد (حافظ، ٢٠١٥، مجلة الدوحة العدد ٨٧ السنة الثامنة، يناير ٢٠١٥ ص:٦٢ ـ ٦٧) تساؤلًا ملحًا عما جرى لحلم مصر التحديثي الكبير في القرن

---

(١) تصنيفيًا وتاريخيًا تنتمي رضوى عاشور إلى جيل الستينيات الذي يضم مجموعة من الأصوات الروائية من أهمهم إبراهيم أصلان ومحمد البساطي وعبد الحكيم قاسم وبهاء طاهر وصنع الله إبراهيم. إلا أن هذا الانتماء لم يؤد إلى تجانس بل إلى تعددية إبداعية ملهمة؛ حيث تفرد كل من هؤلاء بلغته السردية ومعماره الخاص للنص الروائي.

التاسع عشر. هذا الحلم الذي كان أقرب إلى الحدوث لولا الاستعمار البريطاني الطويل الذي أعاد المدينة ومصر كلها عقودًا إلى الوراء.

وتعزو الكاتبة التحول في عمران القاهرة إلى حالة الانبهار التي عاشها الخديوي إسماعيل في علاقته مع مدينته المفضلة باريس منذ كان طالبا بها وحتى زيارته التاريخية التي شهد فيها ملامح ثورتها المعمارية والعمرانية التي قادها المخطط هاوسمان. تلك الثورة التي أبهرت وأعادت صياغة علوم التخطيط والعمران في أوربا. عاد الخديوي إلى مصر مؤمنًا بأن القاهرة تستحق الانتقال إلى أفق جديد؛ ولذا عهد إلى وزير أشغاله على مبارك بأن يتولى التنسيق لأعمال تخطيط القاهرة الجديدة تاركًا القاهرة الإسلامية، ماديًا ومعنويًّا، تتوارى وتختفي خلف أسوارها العالية.

> «كان هذا الحي الجديد، القاهرة الرومية كما يسميها بعض المؤرخين، يخلِّف وراءه القاهرة الإسلامية، يتركها مستتبة في ماضيها، قانعة به أو غارقة فيه، ويتطلع إلى عالم جديد، يسحب إليه المدينة بمؤسسات حكمها وقصور حكامها ومراكزها التجارية، ينقلها غربا - لا مجاز هنا - أقصد الغرب الجغرافي، حيث تمتد قاهرة إسماعيل من ميدان عابدين وميدان العتبة إلى النيل غربهما، ومن شاطئ النيل إلى الجزيرة غربه. نزل الوالي من القلعة، وانتقل مقرُّ الحكم إلى قصر عابدين».

ويتذكر الراوي في القصة منطقة وسط البلد من خلال

رحلاته وجولاته سيرًا على الأقدام في شوارعها، ومن خلال الاستدعاء البصري لمبانيها وعلاماتها المميزة التي بقي بعضها وحرق بعضها وشوه كثير منها. وهكذا فإن «رؤية باريسية» هي التي ألهمت صياغة منطقة وسط البلد التي أصبحت المحور الرئيسي لنقاش رضوى عاشور في تفسيرها لإعادة بناء الماضي الوطني القومي. وتتضافر في الرواية العمارة والعمران مع البناء النصي ليقدم السرد القيمة والمعنى للمكان وللإنسان وللمتلقي القارئ.



قالت ضحى - بهاء طاهر، ١٩٩٩.

في رواية قالت ضحى للروائي بهاء طاهر (١٩٩٩) نرى مساحات موجزة ولكنها قاطعة لتفعيل دور النقد المعماري والعمراني، ودمجه في بنية النص الروائي. وتطرح الرواية

إشكاليتين من أهم إشكاليات عمارة القاهرة الثانية الخديوية وعمرانها. الإشكالية الأولى تخص التشوه البصري المستمر لكل النطاق التجاري الذي شغل الأدوار الأرضية والميزانين من عمارات وسط المدينة الأنيق؛ ففي ظل غياب معايير صارمة تقنن الاستعمالات التجارية، وما يمكن لها أن تضيف للكيان المعماري الذي يؤويها، أصبحت تلك المحلات اعتداءًا صارخًا على كل القيم الجمالية والبصرية والتشكيلية.

> «أنا أعني أن الشارع أيضًا حياة، أجزاؤه كأعضاء الجسم وحين تغيرها فكأنك تبتر عضوًا من جسد».
>
> وتستنكر بطلة القصة ضحى ما وجدته في شارع قصر النيل من لافتات لبيع المحلات التجارية التي تميزه، ص: ٤١.

كما تشير البطلة إلى أن أصحاب المحلات يملكون كل درجات الحرية في تشكيل واجهات محلاتهم وألوانها وموادها وأسلوب إضاءتها وشكل وحجم ومكان لافتاتها. هذه الحرية غير المسئولة التي لا تخضع لأي مرجعية قانونية، أفسدت الرصيد المعماري وشوهته وخاصة عندما امتد التشويه إلى الأدوار العليا بعد أن تحول معظمها إلى مكاتب وورش إنتاجية، فتبارت في وضع اللافتات المتناثرة على جسد العمارات المستباح ومعه انتشرت أجهزة التكييف بأورامها المتعددة وانتهت بتحويل الشرفات الأنيقة إلى مخازن مفتوحة للأثاث القديم. المحصلة أنك تنظر إلى عمارة لها ماض جميل وتلمح علامات دالة عليه، ولكنها تحولت إلى مسخ مشوه يثير الألم.

«. . . كانت تلتفت برأسها بعيدًا عني وهي تنظر في شرود إلى مدخل «الهيلتون»، وقالت فجأة بصوت غاضب: لماذا وضعوا هذا المبنى هنا؟ لماذا بنوا هذه «التورتة» الزرقاء بجوار المتحف؟ هذا تدنيس للمكان». ص: ٢٥.



فندق النيل هيلتون على واجهة النيل وحافة ميدان التحرير واحد من أهم العلامات المعمارية الدالة في عمران القاهرة

يتناول طاهر أيضًا على لسان البطلة فكرة التوافق العمراني في القاهرة؛ فالبطلة تستنكر التناقض العمراني بين الفندق الجديد وبين المتحف المصري، وهي تساؤلات مشروعة لها علاقة بقضية التناسق والتوافق العمراني والمسئولية عن صياغة معايير عمرانية لتنمية منطقة ما تضمن استمرارية مستقبلية لهذا التوافق.

عمارة يعقوبيان ـ علاء الأسواني، ٢٠٠٢.

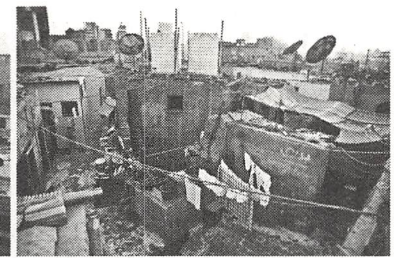
عمارة يعقوبيان رواية للكاتب علاء الأسواني نشرت عام ٢٠٠٢، وهو اسم حقيقي لعمارة موجودة فعلًا بشارع طلعت حرب بناها المليونير جاكوب يعقوبيان عميد الجالية الأرمينية عام ١٩٣٤. من بداية الرواية تستوقفك رغبة المالك في عمل تحفة معمارية وهي الرغبة التي تحققت على يد المعماري الإيطالي، وهنا يتضح ضعف إدراك قيمة المعماري الوطني، وخاصة أن تلك الحقبة (منتصف الثلاثينيات)، كانت شاهدًا على عودة الجيل الأول من المعماريين المصريين إلى أرض الوطن بعد إنهاء دراساتهم في أرقى مدارس العمارة بسويسرا وفرنسا وإنجلترا.

«في عام ١٩٣٤ فكر المليونير جاكوب يعقوبيان، عميد الجالية الأرمينية في مصر آنذاك، في إنشاء عمارة سكنية تحمل اسمه، فتخيَّر لها أهم موقع في شارع سليمان باشا وتعاقد لبنائها مع مكتب هندسي إيطالي شهير وضع له تصميمًا جميلًا: عشرة أدوار شاهقة من الطراز الأوربي الكلاسيكي الفخم: الشرفات مزدانة بتماثيل لوجوه إغريقية منحوتة على الحجر، والأعمدة والدرجات والممرات كلها بالرخام الطبيعي».

وقد استخدم الأسواني هذا المبنى الكائن بوسط القاهرة، وبالتحديد في شارع سليمان باشا، شاهدًا على تاريخ مصر الحديث في المائة سنة الأخيرة بكل ما يحمله من أزمات ونجاحات ونكبات. فالمبنى الذي بدا تحفةً معمارية سرعان ما ظهرت عليه أعراض قاهرة ما بعد ثورة ٢٣ يوليو وخاصة في

دوره الأرضي وسطحه العلوي. ففي الدور الأرضي تحول المحل الأنيق إلى متجر باذخ فج الذوق يبيع الملابس ويتجاهل كلَّ القيم الجمالية والتشكيلية للمبنى. وأما السطح فهو حزام عشوائي يماثل الأحزمة العشوائية التي أصبحت تحيط بالقاهرة تدريجيا. لقد تحولت حجرات السطح التي بنيت لتكون مخازن وغرفًا للغسيل إلى مستعمرة متكاملة. لقد نشأ تجمعٌ جديد فوق السطح، له استقلاليته الكاملة عن كل قيم قاطني شقق العمارة وأسلوب حياتهم. وتدريجيًا أصبح هذا التجمع صورة من أي تجمع عشوائي محيط بالقاهرة يمكن رصد ملامحه من أطفال تجري شبه عرايا، وسيدات جالسات على أعتاب حجراتهن، ومشاجرات عنيفة تنطلق في لحظات وتنطفئ في دقائق قليلة، وتستمر الحياة وكأن شيئًا لم يكن. كما نلاحظ كثيرًا من الإضافات المبنية التي تقسم السطح وتعيد تقسيمه وتضيف إليه احتياجات ما يستجد من سكان فرادى أو عائلات بأكملها.

إن المراقب لعمران القاهرة في أكثر مناطقها تميزًا في الماضي القريب مثل الزمالك وجاردن سيتي ووسط المدينة، قد يجد مقاومة محدودة للقبح والتداعي المعماري والعمراني. أما منطقة الأسطح المخفية فقد أضافت بعدًا عشوائيًا صارخًا، وأعلنت الاستسلام السريع لمشروع القبح والانهيار الاجتماعي الإنساني. لقد تكون في القاهرة العشوائية أفق ملحمي درامي من أسطح المدينة المغطاة بأطباق استقبال الأقمار الصناعية. وعلى الرغم من كل ما يعانيه مجتمع الأسطح، يبقى تدفق غير مقنن وأحيانًا غير مراقب، من صنوف الميديا والتسلية وبرامج الترفية المخدِّرة الصارفة للناس عن صلب إشكاليات وتحديات الحياة في المدينة القاسية.





بشر وأسطح: أسطح وسط المدينة التي تحولت إلى أحزمة لا رسمية تحيط بالعمران الرأسي (CAntonino Savojardo).

كما تجسد الرواية فكرة انكسار أو انهيار التدريجات الهرمية الرأسية التي سادت وسيطرت على الواقع الاجتماعي الثقافي في مصر والقاهرة ووسط المدينة. فالتحفة المعمارية الرأسية لم تعد منطقية الترتيب في عكسها لهرمية المجتمع، بل اضطرب تركيبها بعد وصول الضابط والتاجر والمنتفع ليتجاوروا جميعًا مع الأرستقراطي المقيم. كما أفضى دور السطح وغرف البدرومات وأركان الجراج إلى مزيد من انهيار الهرمية الاجتماعية، مع استيطان مجتمع جديد من المهمشين والريفيين والعاطلين.

صالح هيصة - خيري شلبي، ٢٠٠٠.

يفعل خيري شلبي حالات من العبور متعدد الاتجاهات بين الحدود الخيالية المرسومة في السياق العمراني لوسط مدينة القاهرة ليحتفي بتعددية الهويات الاجتماعية والثقافية واللغوية. تطرح نامان (٢٠١٢) في تفسيرها للرواية ما تعرفه بالحداثة الفطرية الشعبية، وخاصة عندما تتناول الرواية دور المثقف الشعبي، واحتلاله المكاني لفراغات التغييب العقلي والتسامح والحرية ونسيان مسلسل الهزيمة والانهيار والانسحاق المستمر (فراغات الغرزة). كما يستخدم شلبي الصفحات الأربعين الأولى

في روايته «صالح هيصة» في وصف الأماكن والشخصيات؛ حيث تصبح الغرز مقر صفوة المجتمع من المثقفين والنخبة. أما تعاطي الحشيش فوسيلة للتعامل مع الأحداث التي يمر بها المجتمع، وحل لفشل المثقف فى فهم هذه الأحداث أو محاولة التأثير فيها وتصحيحها.

ويصف شلبي وجهًا آخر لشوارع وسط البلد يختلف عن الصورة النمطية لشوارعها الواسعة أوربية التخطيط والمعمار وواجهات محلاتها الزجاجية اللامعة. تبدأ الزيارة المغايرة من شارع معروف الذي استطاع خيري شلبي أن يحوله إلى مكان تاريخى يستحق التأمل[٢]؛ ذلك أنه يقود القارئ فى جولة سريعة عبر ستينيات وسبعينيات القرن الماضي فى «زواريق» وسط البلد التي ما أن تطأها بقدميك لن تستطيع أن تغفل سيرة عم صالح عبد البر الشهير بصالح هيصة صبى غرزة حكيم وأشهر فيلسوف في غرز ومقاهي شارع معروف، هي السيرة التي تلوكها ألسنة كل المترددين على الشارع بل و ربما مرتادى كل الشوارع المجاورة. هذا الفيلسوف الذي اعتبره جميع معارفه من زبائن الغرزة المثقفين من الشباب فى تلك الفترة - والذين تنوعوا بين الصحفي والشاعر والرسام و التاجر - بطلًا شعبيًا و أسطورة من نوعية الأساطير التي نتناقلها عبر الأجيال عن الزناتى خليفة وأبي زيد الهلالى وأدهم الشرقاوى. وفى النهاية يلخص الكاتب خيرى شلبى ذلك الواقع المختل الذي يعيشه المصريون منذ ما يقرب من ٤٠ سنة بكلمات موجزة قائلًا:

---

(٢) مثلما استطاع نجيب محفوظ أن يحول العديد من شوارع القاهرة العتيقة ومقاهيها إلى أماكن تاريخية كانت شاهدة على تاريخ مصر وتطور حياة المصريين.

«سنوات صعبة كثيرة مرت ... حدثت فيها أحداث جسام غيرت مجرى الحياة تماما، القوالب نامت والانصاص قامت» وأردف «انضربت جميع القيم النبيلة : الحرية والشرف والأخلاق والوطن كلها أصبحت مفردات سيئة السمعة».

الطرح العشوائي والهامشي

(القاهرة الثالثة: القاهرة العشوائية)

قاع المدينة ـ يوسف إدريس، ١٩٥٦.

مالك الحزين ـ إبراهيم أصلان.

حكايات فضل الله عثمان ـ إبراهيم أصلان.

عصافير النيل ـ إبراهيم أصلان، ١٩٩٩.

بيت النار ـ محمود الورداني، ٢٠١٢.

عشوائية الوجود وعبثية العمارة التي تحتوي هذا الوجود، هو طرح نقدي قيِّم أضاء جوانب من عمران القاهرة لم تحظ بالاهتمام الذي يحولها إلى قضايا اجتماعية وعمرانية. وتتساءل السعداوي (٢٠٠٣) كيف أصبحت مدينة القاهرة تستبد بالضعفاء وتخشى الأثرياء، وتشتد الرياح وقسوة المطر أو لهيب قرص الشمس في الصيف، بسكان البيوت الضعيفة البنيان، أو العشش من الصفيح في عشوائيات المدينة.

قاع المدينة ـ يوسف إدريس، ١٩٥٦.

وصف يوسف إدريس[١] في قاع المدينة الرحلة من العمران المنتظم الأرستقراطي إلى تحالف العشوائي والمهمش واللامبني والمتداعي حاد الفقر في روايته قاع المدينة (١٩٥٩). والواقع أن رصد إدريس للمهمش والعشوائي بالقاهرة يطرح إطارًا زمنيًّا مختلفًا عما ذهب إليه الكثيرون من منظري العمران والتخطيط من أن العشوائيات بدأت بالقاهرة في نهاية السبعينيات، وبتعبير أدق بعد سنوات الانفتاح الاقتصادي. كما أن إدريس اعتمد على تعمق في المدينة، أدرك منه الرؤى الحياتية المختلفة التي تتباين تباينًا مذهلًا في مسافات لا تزيد عن عدة كيلومترات.

«إنه مصري مائة في المائة، أبوه من المنيرة وأمه من العباسية وله أقارب فقراء في الصعيد، وسافر ورأى وانتقل وحقق ولمس بنفسه أقصى درجات الحاجة. وهو متأكد من أنه لا يزال في القاهرة لم يغادرها، وأن المكان الذي يمشي فيه حي من أحيائها، ولكن المرئيات تتابع كلما تقدم، ويحس بالذهول وأنه يدلى بحبل في بئر لا قرار فيها».

قاع المدينة (١٩٥٩).

ويبدع إدريس في وصف الانحدارات المتتالية في رحلة قاع المدينة:

(١) راجع محاولة (العفيفي، ٢٠١٤) لتقديم طرح نقدي لمعرفة مدى تحقق الأبنية الفنية وشواهد المعمار الأدبي في عالم الروائي يوسف إدريس وعلاقته بالمكان أو فضاء الحدث وزمانه، وخاصة تحليله في الباب الرابع «تضافر الأبنية السردية: الحدث والزمان والمكان».

«الشوارع أول الأمر مستقيمة ذات طول وعرض وأسماء مشهورة... والبيوت على الجانبين مزدحمة ومكدسة... ولكنها بيوت لها أرقام وبلكونات ونوافذ بشيش وزجاج وبوابات ذات زخارف ...ويتقدمون ... وتضيق الشوارع وتقل شهرتها، وتفقد البيوت أرقامها وتنقص أدوارها ... وتصغر أبوابها وتصبح نوافذها بلا شيش ... ويتقدمون ... وتضيق الشوارع وتضيق وتفضي إلى حارات ... وتتقادم البيوت ويفصلها عن الحاضر أحقاب وأحقاب، وتصبح النوافذ فتحات ليس فيها غير الحديد ... ويتقدمون ... وتتعرج الحواري وتتداخل وتؤدي إلى أزقة ... وتفقد البيوت ما فوقها من طلاء وما في نوافذها من حديد ... ويوغلون في التقدم ... وتتلوى الأزقة والمسالك وتؤدي إلى مكان ليس له كيان، كل ما فيه يختلط بكل ما فيه».

إدريس (١٩٥٦) ـ قاع المدينة.

رحلة عمرانية من موضع إلى موضع، أو من قمة إلى قاع في نفس المدينة التي تفقد في تسارع مدهش كلَّ قيم المعمار والعمران الإنساني. ولا تزيد على دهشة الراوي بما يرى، إلا دهشته حين يدرك تمامًا أن كل ما يراه في نفس جغرافية مدينته التي اعتقد أنه يعرفها جيدًا.

أعمال مختارة ـ إبراهيم أصلان

كان الروائي إبراهيم أصلان مبدعًا أصيلًا في سرد عشوائية

الوجود وعبثية العمارة في بعض بقاع القاهرة؛ لأنه كان ينتمي إليها ويختبرها في حياته اليومية. ولد إبراهيم أصلان بمحافظة الغربية، ونشأ وتربى في القاهرة وتحديدًا في حي إمبابة والكيت كات، وقد ظل لهذين المكانين الحضور الأكبر والطاغي في كل أعمال الكاتب بداية من مجموعته القصصية الأولى «بحيرة المساء» مرورا بعمله وروايته الأشهر «مالك الحزين»، وحتى كتابه «حكايات فضل الله عثمان»، وروايته «عصافير النيل». واستمر أصلان يقطن في الكيت كات حتى وفاته ولم يخرج من ذلك الحي رغم شهرته التي حققها فيما بعد كأديب ورئيس تحرير. في مواقع مختلفة من سرد إبراهيم أصلان نواجه عمارة بلا مسكن، وهو ما اختص به من يعيشون تحت خط الفقر، وهو ما يطلق عليه سكان العشوائيات؛ حيث وسمت العشوائية كل شيء حتى الأشكال الثابتة والمستقرة للمساكن.

«مشيت في الشارع الذي كان مسقوفًا بخيوط علقت فيها آلاف من الأعلام الفضية المقصوصة والفوانيس الورقية الملونة. كنت أعرف أنه ينتهي بتلك المنطقة المزدحمة بالأكواخ التي تفصل بينه وبين الساحة التي يقام فيها السوق، حيث يمكنني أن أدخن السيجارة وراء المساكن الشعبية الصفراء، وأشرب من الأزيار المنصوبة تحت الشجرة الوحيدة عند المبنى الحكومي المهجور».

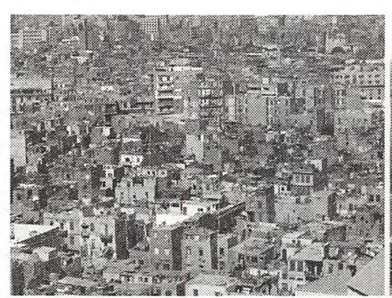
حكايات فضل الله عثمان، ص: ٤١

في مالك الحزين، يؤكد أصلان الأهمية الأكبر لنهر النيل في حياة أهل إمبابة، فهو مرتبط ارتباطًا وثيقًا بحياة الناس. النهر

هو مصدر الحياة؛ ولذا فقد ارتبط بنشاط مهني وهو الصيد، ولكنه أيضًا مكان للتأمل والهدوء. واستمرارية الصيد في رؤية أصلان يجعل إمبابة تجسيدًا للتداخل الريفي البدائي في حيز المدينة، والمهمش فيها في الوقت نفسه (حشمت،٢٠٠١). وكذلك فقد رصد أصلان صدمة أن النهر تغير وفقد عنفوانه وأصبح شبيهًا بماء قذر (ماء الغسيل) ص: ١٤٦. ولم يعد بطل الرواية يوسف يسميه نهري مستخدمًا ضمير الملكية للتعبير عن العلاقة الحميمة بين الإنسان والنهر. وتشير الرواية أيضًا إلى ما تسميه حشمت (٢٠٠١) قوة التدمير التي تعمل من داخل إمبابة نفسها لتدمير البنية المكانية الملائمة لمجتمع المكان واستبدالها عن طريق تجار بدءوا فقراء ثم تيسر حالهم فاشتروا البيوت القديمة وحولوها إلى عمارات خرسانية حديثة. يصف أصلان هذا الرجل بأنه سرطان حقيقي يفترس كل شيء:

> «إنه يتقد وينتشر مثل السرطان داخل الحارة، يشتري البيوت القديمة ثم يهدمها (ص:٤٩).





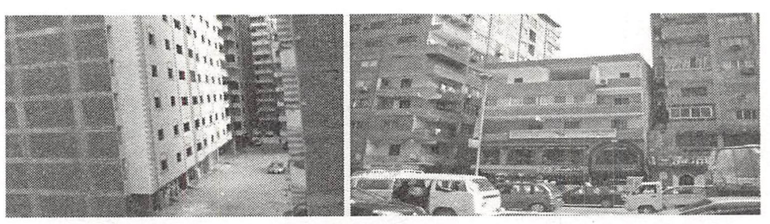
لا رسمية إمبابة والحجم المذهل لنموها العمراني في غفلة وإهمال وتهميش من القوى الحاكمة

بيت النار ـ محمود الورداني، ٢٠١٢.

يرسم الروائي المصري محمود الورداني في روايته «بيت النار» بانوراما لتحولات القاهرة خلال أربعة عقود تبدأ من الستينيات حتى نهاية التسعينيات. والبناء الدرامي للرواية يتتبع رحلة طالب يتيم يتحمل مسئولية أسرة تتنقل بين أحياء العاصمة المصرية بسبب ضغوط الحياة ولقمة العيش. ومن خلال هذا الانتقالات يرصد الورداني التحولات الاجتماعية والسياسية لمصر. وتستعرض الرواية هذه التحولات من خلال عين صبي يتحمل مسئولية أسرته من الصغر بالعمل في عدة مهن ومنها بيع الثلج، ومساعد كواء، وعامل في مطبعة، ثم في محل بمنطقة وسط القاهرة (وسط البلد)، لينتهي به الأمر في المعتقل. وبصورة أليمة يتأمل المدينة/العاصمة/القاهرة التي تتوسع بإضافة أحياء جديدة لتصير وحشًا أو متاهة. وتتزامن تحولات الرواية مع تحولات مكانية تصف ما حدث في عمران القاهرة؛ حيث ينشأ الطفل مصطفى في الحي الشعبي بولاق أبو العلا، ولكنه من خلال شوارع بولاق يلمح ومضات من حي الزمالك الأرستقراطي الذي يفصله نهر النيل عن بولاق. ثم ينتقل بطل الرواية إلى القاهرة الجديدة؛ قاهرة الخديوي إسماعيل حيث يعمل في مطبعة في وسط القاهرة بالقرب من قصر عابدين الذي أصبح مقرًّا للملك فاروق. ومع تعقد الظروف المادية، يبدأ مصطفى عمله عند المكوجي مسئولًا عن «بيت النار»، كما يطلعه عمله ككواء على عالم مختلف، هو حي الزمالك. ثم يناقش الورداني ديناميكية العمران في القاهرة ومصر بعد تدفق الأموال من العمل بالخليج في عقد التسعينيات. حيث يسقط تساؤلاته على حالة أخته وزوجها العائد من السعودية سمينًا له لحية سوداء

ضخمة، وشرائه أرضًا ليبني بيتًا في حي جديد سرعان ما أصبح من عشوائيات القاهرة، التي يرصد الورداني نموها كعشب شيطاني.

أما تحولات الأمكنة التي يسجلها «الوردانى» بحرفية بالغة فيمكن أن نقتصر في تمثيلها على حكاية شارع فيصل والحمى التي صاحبت نشأته؛ حيث اندفع المئات من أصحاب الأراضي الزراعية هناك وهي الأراضي التي كانوا قد اشتروها رخيصة وقاموا بما يسمى «تسقيعها» عدة سنوات انتظارًا لمثل هذه الفرصة، اندفعوا يبيعون ويشترون ويهرسون الأرض على جانبي الطريق الذي كان مجرد ترعة عريضة تروى الأرض الزراعية بموازاة شارع الهرم. كانت خلية نحل تعمل ليلًا ونهارًا، تضع الأساس على عجل ثم تقيم الأعمدة وسرعان ما يملأ البناءون المساحات بين الأعمدة، بينما كان المصريون العائدون من الخليج والسعودية يشترون الشقق بسرعة، وانتشرت اللافتات على الواجهات غير المكتملة: موبيليات حراء، صالون مكة، قهوة الرياض، مصبغة المصطفى وهكذا. وتصل قمة الأزمة الوجودية والعمرانية إلى أقصاها عندما يتأمل بطل الرواية تآكل المحيط الزراعي حول القاهرة الكبرى، وتحوله إلى هياكل إسمنتية ويعلق: «هذه قاهرة أخرى لا أعرفها».



شارع الملك فيصل، تجسيد لا يعالج للتداعي المعماري والعمراني

الطرح البيئي والمقدس
(خارج القاهرة: عمارة وعمران الصحراء)

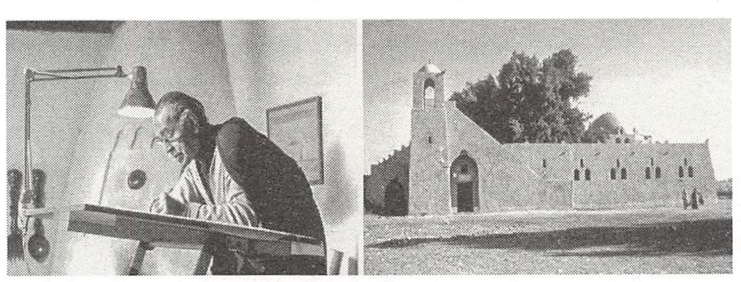
الجبل ـ فتحي غانم، ١٩٥٦.
واحة الغروب ـ بهاء طاهر، ٢٠٠٨.
أوان القطاف ـ محمود الورداني، ٢٠٠٢.

الجبل ـ فتحي غانم. ١٩٥٩

يخرج غانم (الجبل، ١٩٥٩)، من نطاق جغرافيا القاهرة الكبرى إلى قرى صعيد مصر. ففي رواية الجبل التي نشرت للمرة الأولى عام ١٩٥٩، وكانت أول عمل روائي للمؤلف، تتمحور أحداث القصة حول قرية القرنة الواقعة في سفح الجبل بغرب نهر النيل بالأقصر، وهي القرية التي شهدت التجسيد الحقيقي لفكر المعماري والمخطط المصري حسن فتحي. ومن الصراعات الرئيسية في القرية الخلاف بين هيئة الآثار التي كانت تابعة لوزارة المعارف العمومية في هذا الحين، وبين أهالي القرية. كان محور الخلاف يتجسد في اعتقاد أهل القرية أن ما هو موجود في باطن أراضيهم التي ورثوها عن الأجداد، من تماثيل ومومياوات، هو ملكهم، في الوقت الذي اعتبرتهم الهيئة لصوص آثار. يقدم غانم

طرحًا جديدًا لمشروع حسن فتحي يراه على هيئة حل بديل لهذا الصراع عن طريق نقل أهالي القرنة إلى ما سوق لهم على أنه قرية نموذجية جهزت بيوتها بالمياه والكهرباء، صممها حسن فتحي مؤمنًا إيمانًا عميقًا بتقديمه حلًّا مثاليًّا لبيئة معمارية وعمرانية أكثر رقيًّا للمجتمعات المصرية البسيطة، ولكن المفاجأة كانت في رفض الأهالي الانتقال أو التهجير وإعلانهم التمسك بالمكان القديم.

واستغل غانم الذي كان يعمل محققًا بالشئون القانونية بوزارة المعارف تكليفه بمهمة التحقيق في القضية ككل ليستكشف آفاقًا جديدة لعلاقة الإنسان بالمكان ويقدم تفسيرًا آخر للمشروع، فرصد خلافات الأهالي مع المعماري حسن فتحي التي كانت حادة وعنيفة حرقت فيها إحدى السيارات. كما رصد تعليمات مدير الشئون القانونية التي نبهه فيها إلى خطورة الموقف وإمكان اتهام الأهالي بالعنف وعدم احترام القانون، ولكن معايشة فتحي غانم حولته من محقق يتعامل مع أهالي مخربين ورافضين إلى إنسان تبين له أن هؤلاء البسطاء مجني عليهم وأنهم ضحايا عملية تحديث وضعها حسن فتحي دون أن يعرف شيئًا عن حياتهم وعاداتهم. بل وانتهى غانم إلى أن هؤلاء البسطاء معتزون بحياتهم ومتمسكون بها وليسوا ضد التطوير، فقط يجب أن يتم من داخلهم، ولا يفرض عليهم من خارجهم أو من سلطات أعلى.



مسجد قرية القرنة التي صممها المعماري المصري حسن فتحي رائد عمارة الفقراء

واحة الغروب ـ بهاء طاهر، ٢٠٠٨.

بعد تجربة بهاء طاهر في ترجمة رواية الخيميائي لباولو كويلهو[٢]، والتي أسماها في النسخة ـ المترجمة ساحر الصحراء، اقترب من الصحراء كنطاق جديد أو مكان يمثل أرضية جديدة لإبداعه الروائي. وفي هذا السياق قدم طاهر روايته (واحة الغروب، ٢٠٠٨)؛ حيث يؤكد فيها على توافق العمران مع البيئة المحيطة ومع القيم الاجتماعية والسياق الثقافي للواحة، وبحيث تحقق البيئة المبنية تناغمًا مع البيئة الطبيعية دون أن يتدخل المعماري أو العمراني المحترف، ولكنها قيمة المعرفة الفطرية المركبة التي خلقت عمارة بلا معماريين.

«ولفت نظري منذ دخلنا الواحة كثرة النخيل قرب عيون الماء، بل ورأيت نخيلًا غائصًا في البحيرات لا تطفو سوى قممه، ولكن الآن، فجأة، بعد أن ارتقينا ربوة، اخضر الأفق كله أمام عيني، غابة لا يحدها البصر من سعف متشابك في الفضاء. بحر أخضر داكن كثيف ومتموج تنهض فوقه البلدة مثل جزيرة بأسوارها الرمادية ومساكنها الصفراء المبنية فوق هضبة هرمية».

طاهر، ٢٠٠٨ ـ ص:٦٦.

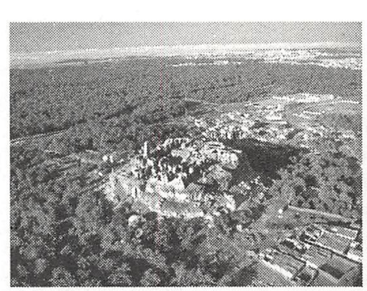
«كان الأطفال يحفرون في الأرض قنوات يصبون فيها

(٢) الروائي البرازيلي الأكثر شهرة في العالم وروايته الخيميائي هى الأكثر مبيعًا في تاريخ العمل الروائي العالمي.

ماء ويضعون على حوافها غصونًا صغيرة خضراء ليرووا بساتين تشبه بساتين آبائهم. ولكن أهم شئ أنهم لا ينسون أيضا بناء أسوارا رملية عالية حول بساتينهم. يتعلمون الأسوار منذ الصغر. أما البنات فيلعبن على حدة بعيدًا عن الصبيان. أسوار أخرى!».

طاهر، ٢٠٠٨ ـ ص: ١٧٣.





توافق المبني والطبيعي في واحة سيوة

أوان القطاف ـ محمود الورداني، ٢٠٠٢.

أما محمود الورداني في (أوان القطاف، ٢٠٠٢)، فيطرح نقدًا بيئيًّا لعمران المدينة، ولا يراه فقط في بعده الآني، ولكن يسقطه على المستقبل. ومن ثم يحذر من خطورة ما سنتركه للأجيال المستقبلية، وهذا هو المقوم الرئيسي لفكرة التنمية المتواصلة. وينتقد الورداني المدينة التي فقدت القدرة على أن تشعر سكانها بالحياة وتقربهم من إنسانيتهم، المدينة التي فقدت القدرة على أن توفر لسكانها بيئة صحية متوازنة أو عمران ممتع بصريًّا ولونيًّا.

«..كيف أتزوج يومًا، وأنجب أطفالًا يعيشون في هذه

المدينة؟ أية تعاسة ستلحق بهم عندما يتطلعون حولهم، فيها، فلا يجدون إلا غابة واسعة مزروعة بالأسمنت والألوان الرمادية والبنية؟! ولا أخفي أيضًا أنني خفت على أحفادي أكثر، عندما فكرت في حالهم إذا ما خرجوا إلى الدنيا، وعاشوا في هذه المدينة دون أن يروا زهرة أو يعرفوا معنى هذه الكلمة..».

الطرح المستقبلي
(القاهرة القاهرة: ماذا حدث وماذا سيحدث للمصريين)

يوتوبيا ـ أحمد خالد توفيق، ٢٠١٠.

تتبني الرواية مدخلًا مغايرًا لجدلية العلاقة بين الإنسان والمدينة، وخاصة المدينة المصرية. هل يمكن أن تكون القاهرة قاهرة وقاسية لسكانها وأهلها في المستقبل؟ تساؤل مؤلم ولكنه، وأمام شواهد متعددة، يصبح سؤالًا حيويًا يستحق المواجهة. طرح توفيق (٢٠١٠) تصورًا كاسحًا لمنطق الحياة في مستقبل مصر، واستخدم تداعيات فكرة انتشار المجتمعات المغلقة لتقديم معادلة عمرانية مخيفة عن مصر في عام ٢٠٢٣. حيث يتصور الكاتب أن الانفصال والانعزال ساد منطق الحياة بين قطاعين أساسيين أصبحا هما المكونين الوحيدين للمجتمع المصري؛ فقد عزل الأغنياء أنفسهم في «يوتوبيا»، وهو الاسم المحمل بالدلالات الذي أطلقه الكاتب على المجمع السكني المغلق في الساحل الشمالي. هذا المجمع، الذي يعطي فيه الإحساس بالأمان أفراد المارينز الأمريكيين المنتشرين لمراقبة أسواره

وبواباته وحتى مطاره[1]. أما السكان المحظوظون في داخل المجمع، فقد استهلكوا أوقاتهم الآمنة، تحت الحراسة الأمريكية، في تعاطي المخدرات وممارسة المتع إلى أقصاها بل وإعادة تفسيرها لتتجاوز حدود الجنوني والوحشي والسادي. وأما المكون الآخر من الشعب، وهو الغالبية الساحقة، فقد عاشوا خارج المجمع المغلق الآمن ينسحقون انسحاقًا جماعيًا وفرديًا وينهشون لحم بعضهم البعض من أجل العيش دون توافر أدنى ملامح الحياة الإنسانية الكريمة.

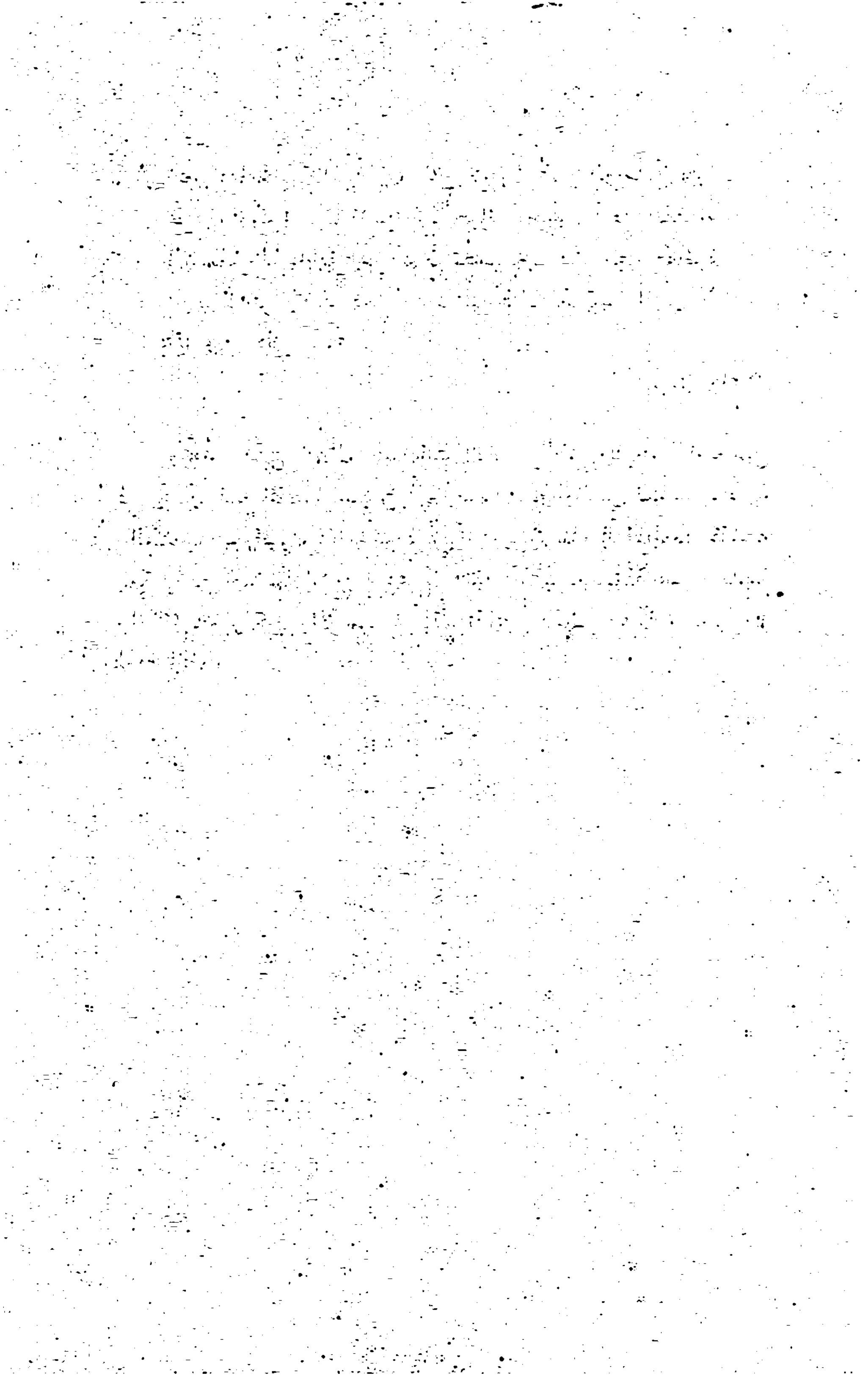
«...أحيانًا يخيل لي أننا معتقلون وأن الذين بالخارج هم الأحرار..يذكرك الأمر بمعسكرات الاعتقال النازية التي تراها في أفلام الحرب.... (يوتوبيا)... المستعمرة المنعزلة التي كونها الأثرياء على الساحل الشمالي ليحموا أنفسهم من بحر الفقر الغاضب بالخارج، والتي صارت تحوي كل شيء يريدونه...يمكنك أن ترى معي معالمها..البوابات العملاقة.. السلك المكهرب ..دوريات الحراسة التي

(١) أنتجت السينما الأمريكية عام ٢٠١٣ فيلما يحمل نفس الفكرة بعنوان «إيليزيوم»، وهو من تأليف وإخراج نيل بلومكامب. وناقش الفيلم إمكانية الحفاظ على نمط حياة الصفوة والأثرياء من سكان الأرض عام ٢١٥٤، عندما تتحول الأرض إلى مستنقع موبوء. وهذا الحفاظ لا يتم عن طريق تحصينهم في مجتمعات مغلقة، وإنما طرح الفيلم فكرة العيش خارج كوكب الأرض كله. تترك الأرض بكل ما فيها من مرض وصراع وتلوث، وينطلق علية القوم إلى المجمع المغلق الذي يحوم حول الأرض ويقسو بشدة على من يفكر في الاقتراب منه. المثير للدهشة أن النموذج المعماري الذي قدم لأحد منازل هذا المجمع الطائر، كانت لغته المعمارية تعود بسطحية إلى مئات السنين.

تقوم بها شركة (سيفكو) التي يتكون أكثر العاملين فيها من (مارينز) متقاعدين. . .أحيانًا يحاول أحد الفقراء التسلل للداخل من دون تصريح، فتلحقه طائرة الهليوكوبتر وتقتله كما حدث في ذلك المشهد الذي لا يفارق خيالي. . .».

(توفيق، ٢٠١٠).

وبعدُ، فمن خلال القراءات الخمس التي طرحها التحليل في إطار هذا الفصل يتبين لنا عمق الدور الذي تلعبه الرواية والكتاب الروائيون المبدعون في تكوين وبناء إسقاطات كاشفة يمكن من خلالها إنتاج مفاهيم جديدة وغير مسبوقة عن المدينة وأماكنها، ولكن والأكثر أهمية، تفاعل البشر معها وتفسيرهم لهذا التفاعل.



الفصل السادس

رؤى ختامية

«تقف الأبنية الأسمنتية متراصفةً متلاصقة. تدبّر حيلةً للخروج من المصير المحتوم. تقف كالأصدقاء في محنةٍ جنبًا إلى جنب. تهمس ليلًا فيما بينها عن مخاطر هذه المدينة. الأبنية تخاف هاجسي، هاجس الانتحار. تراها تتكاتف وتتماسك بأسلاك الكهرباء. تظنّ أنّ هذه الأسلاك وكابلات الصحون اللاقطة هي أذرع الأبنية. أذرع بها تتعانق. أبنيةٌ ترتدي أثواب الإعلانات التجارية لتستر عورة التقادم وقبح المدينة. أبنيةٌ تتحيّن الفرصة المناسبة لنزهة أخيرة صوب البحر».

(توبة، ٢٠١٤)

فكر وجسد وروح المدينة في الرواية
عمران المكان وعمارة الإنسان

تبين لنا بوضوح مما طرح في فصول الكتاب أن هناك توجهًا إبداعيًا بارزًا، ليس فقط في مصر أو العالم العربي بل على نطاق عالمي، نحو الكتابة الأدبية الإبداعية عن المدينة. هذه الكتابة التي تتماهى وتتسق فيها سيرة الكاتب مع سيرة المكان. أو كما يطرح أورهان باموك[1] فإن الكاتب يتعلق تعلقًا شديدًا بمدينته إلى أن يصبح مصير المدينة مرتبطًا بشخصيته. ومن هذا المنطلق، لم تقدم الفصول السابقة دلائل على العلاقة الوثيقة بين مجالين إبداعيين جوهريين هما «الرواية» و«العمارة والعمران» فحسب، ولكنها أيضا طرحت رؤى لقيمة ما يمكن أن يقدمه فهم جديد للإبداع الروائي في تفسير ظواهر متباينة تحدث في الصورة العمرانية والمعمارية للمدن العربية والمصرية.

لقد تبين بوضوح من تتبع الأعمال الروائية، المصرية والعربية، أن المكان يكون محرِّضًا وملهمًا للرواية. كما ظهر

(١) يصف نفسه بأنه ابن المدينة؛ لذلك يكتب عنها بإخلاص، بينما يسميه النقاد كاتب المدينة أو راوي المدينة.

أيضا بوضوح أن طبيعة تدرج العلاقة الإنسانية مع المكان تبدأ من مستوى الوجود الجغرافي ثم تصل إلى مستوى الوجود النفعي، وأخيرا مستوي الوجود العاطفي الوجداني. فعلاقة الإنسان بالمكان تبدأ بالوجود، ثم التفاعل والانتفاع من الوجود معيشةً ورزقًا، حتى يصل إلى المستوى الأرقى وهو الارتباط الوجداني، وخلق حالة الانتماء Sense of Belonging وتكوين حيز مستقر عن هذا المكان في ذاكرة الإنسان وذاكرة الجماعة الإنسانية على السواء.

ولذا فإن كل مدينة أو منطقة عمرانية لها محتواها البنائي ومحتواها الثقافي Physical and Cultural Content. فالمدينة تعبر عن قصص وسرد ديناميكي لحياة مجتمع هذه المدينة. ومهما كان عمرانها وعمارتها جميلة أو قبيحة بمعايير التطور المعاصر أو القيم الجمالية المسيطرة عالميًا فلا يمكن أن تزال وتسقط محليتها. لا يجوز أن نطبق نموذجًا عامًا على كل المدن متجاهلين تميز وتمايز محتوياتها الثقافية الإنسانية. ومن هنا تأتي قيمة المعرفة الداخلية بالمكان، أو بالأحرى قراءة المجتمع والمكان، ومستويات تفاعلاتهم المختلفة، وهي المعرفة الحقيقية التي يجب أن يسعى إليها المصمم والمخطط من خلال فهم قصص المكان من سرد مواطنيه ومبدعيه. ويمكن أن نستخلص من هذا الفهم التركيبي استنتاجين يمثلان المحصلة المتممة للدراسة:

الفكرة الأولى

أن العمارة والعمران والشخصية المكانية للمدينة تقدم

رصيدا مثيرًا وملهما للإبداع الروائي. إلا أن تتبع كيفية ونوعية تأثير هذا الرصيد في العقدين الأخيرين، يؤكد أن ثمة ضربًا من الضمور الإبداعي المعاصر في فن صناعة المكان Production of Place. فبينما أخذت عمارة وعمران القاهرة الإسلامية والقاهرة الخديوية أنصبة بارزة في خريطة التأثير على المبدعين الروائيين، فإننا في المقابل رصدنا غيابًا واضحًا لعمارة الحركة المعاصرة وعمرانها.

«مدينةٌ بعمارةٍ لا تنتمي إلى أية هوية محدَّدة. عمارةٌ متهالكة وعمارات زجاجية حديثة هشة. أحياءٌ مرمّمة تصطنع التأنّق، وأحياءٌ منسية غابرة ترزح تحت يافطة «حي ذو طابع تراثي». مدينة تسعى على الدوام إلى تقعيد الشواذ فيها. لا قاعدة للإعمار، ولا قاعدة لنظام السير ولا للتشجير وابتداع المساحات العامة».

(توبة، ٢٠١٤)

كما رصدنا في التحليل أن التوجه الروائي لإدراك وفهم واستيعاب معطيات الحقبة المعاصرة كان منصبًّا على ثلاثة بدائل أساسية:

- عمارة العشوائي وغير الرسمي وتعبيرها عن الحالة العامة للمجتمع.
- عمارة الانعزال والانفصال في المجتمعات المغلقة سواء السكنية أو الترفيهية كالمول التجاري والنادي.
- عمارة المبهر والأيقوني الغائب عن متطلبات المجتمع، واللاهث وراء صورة لا تنتمي للمكان ولا ترتبط بالإنسان.

الفكرة الثانية

وهي التي تعني الحركة المعمارية والعمرانية في مصر والعالم العربي. وقد أوضحت الدراسة أن العلاقة بين الرواية والعمارة وثيقة، ولكنها أيضًا متعددة المستويات ومتنوعة الأدوار. فمن الدراسة يمكن أن نرى التداخل العميق بين الأعمال الروائية وبين حركة العمارة والعمران. هذا التداخل يمكن أن يصوغ آفاقًا جديدة في التعليم والممارسة على السواء من خلال فهم ثلاثة أدوار رئيسية يمكن أن تقدمها الرواية:

- الراوية عملًا توثيقيًا Novel as a Documenting Tool.
- الرواية عملًا نقديًا Novel as a Critical Tool.
- الرواية عملًا ملهمًا Novel as an Inspirational Tool.

الدور التوثيقي: الرواية آلية للتوثيق

لقد أثبتت الروايةُ، وخاصة التي تعاملت مع القاهرة الإسلامية أو القاهرة الخديوية، قدرة مبهرة على توثيق التراث المكاني للمناطق ذات القيمة في القاهرتين. وقد وجدنا الأمر نفسه مع الروايات التي تناولت مدنًا عربية تاريخية مثل مراكش أو دمشق. لقد قدمت الروايات في مصر على مدار القرن الماضي سجلًا تاريخيًا لنسيج عمراني متميز تتخلله حياة إنسانية مكثفة. ورصدت الروايات في هذا السجل الشخصية العمرانية والملامح واللغة المعمارية، وحتى مستوى مواد وتفاصيل البناء. هذا الدور التوثيقي يجب رؤيته من قبل الممارسين المعماريين والعمرانيين في أثناء التعامل مع المناطق الخاصة التراثية ذات القيمة، وجعل هذه النوعية من الروايات حافزًا لفهم أعمق وقراءة أصدق للمكان. ومن جهة أخرى فقد لعبت الرواية دورها التوثيقي للمكان وعمارته وعمرانه. فالتسجيل الزماني والمكاني يحول الرواية أحيانًا إلى فن فوتوغرافي، ولكن بصورة تتجنب جمود وبرود وأحيانا حيادية الصورة الفوتوغرافية؛ لأنها على الرغم من توثيقها الزماني والمكاني، فإنها تستعيد ديناميكيتها وحيويتها عندما تبدأ عملية التلقي. وعندما يتلقاها القارئ بتجاربه

ومشاعره يبدأ في تفكيك الصورة، وإعادة بنائها ومزجها بما يريد من معانٍ. وهنا يتحول العمل الروائي إلى كيانٍ صلب حافظ لتاريخ مكاني أو إنساني. حقًّا تتعرض المدن والسياقات العمرانية والإنسانية بها للسحق والدمار ويبقى توثيقها المباشر في الصور الفوتوغرافية والأفلام الوثائقية، أو توثيقها الإنساني التحليلي المتجدِّد في الأعمال الروائية.

الدور النقدي: الرواية أداةً نقدية

كشف التحليل النصي الذي تم في أجزاء الدراسة المختلفة أن الأعمال الروائية تملك القدرة على تقديم أطروحات نقدية متعمقة في النتاج المعماري والعمراني والتخطيطي المتاح داخل المدينة العربية المعاصرة. ويجب أن تتبنى برامج النقد المعماري والعمراني في مدارس العمارة والتخطيط الرؤى النقدية Critical Visions التي قدمتها الأعمال الروائية في الإنتاج الروائي العربي والمصري. فقد تعددت الأطروحات النقدية لتشمل مفردات اللغة المعمارية وإشكاليات التوافق العمراني، وتحديات الحفاظ على التراث وعلى البيئة. والحق أن الرواية إذا أدركت واستوعبت كأداة نقدية في العمارة والعمران، يمكن أن نستشف منها قضايا نقدية ملحة Critical Issues، وتلفت نظرنا إلى بقاعٍ قد لا يسقط عليها الضوء أبدا في المشهد المعماري العمراني حين يستوعب بأعين المتخصص المهني المحترف فقط. كما يمكن أن تلعب الرواية دورًا مقاومًا في إيقاف استيراد القيم الجمالية الغربية والاستسلام لها. إن تصدير القيم الجمالية الغربية Aesthetics Values هي عملية مستمرة من الغرب للعالم بأسره. ويصدر الغرب مفهومه أو بتعبير أدق مفاهيمه للجمال لباقي العالم. وفي

حالة العالم العربي نرصد حالة الاستسلام لما تم استقباله من الغرب، على الرغم من أنه حتى في أدبيات الغرب تملك كل ثقافة الحق في أن تتطور وتنمو من خلال ماضيها ولا أن تكون معرضة للفرض الغربي لجماليات مستقاة من واقع مختلف Radically Different Context.

الدور الملهم: الرواية رافدًا إبداعيًا

تقدم الروايات على المستوى المعماري والعمراني ما يعرف بالفراغات التخيلية أو الفراغات اللامادية التي تمثل ذخيرة إبداعية ورافدًا ملهمًا ومهمًّا للمعماريين والعمرانيين. ومن هنا قد يكون من الجائز أن تتبنى أستوديوهات العمارة في مدارس العمارة أفكارًا حول تحويل الفراغات التخيلية Imagined Spaces في النصوص الروائية إلى فراغات مدركة Perceived Spaces في التصورات المعمارية والعمرانية.

ومن ثم فقد يكون من الضروري للمعماريين والعمرانيين سواء العاملين في الأطر الأكاديمية أو في أوساط الممارسة المهنية، إدراك قيمة الرواية وقدرتها بشقها التوثيقي أو النقدي أو الملهم على تقديم إجابات لتساؤلات مشروعة منها:

هل يكون من العدالة أن نترك لأحفادنا مدنًا أسمنتية حديدية باردة ومشوهة كما صورت قسوتها نصوص روائية متعددة؟

هل مدينة ناطحات السحاب هي الإجابة النموذجية لمستقبل العمران العربي والخليجي؟

هل يمكن تخيل المدينة التي يرثها الأحفاد والأجيال القادمة؟

هل تتحول مدينة القاهرة بسيطرة ثقافة الزحام إلى مدينة قاسية تتنافس فيها الجماعة القاطنة بها بدون رحمة وبلا إنسانية؟

هل يمكن أن تساعد الرواية في ايقاف النزيف التراثي المستمر في كل المدن العربية؟

هل يمكن أن تسهم الرواية في أن تستعيد المدن العربية والخليجية عامة ومدينة القاهرة خاصة، روحها التي تتشكل من أرواح البشر القاطنين بها، تتأثر بهم ويتأثرون بها؟

هل يمكن أن توثق الرواية الملهمة مراحل فقدان روح المدينة؟

إن ما أبرزته هذه الدراسة يؤكد أن الرواية بأدوارها الثلاثة، قادرة على تنبيه وتحفيز وإلهام المعماريين والعمرانيين والمخططين لصياغة حقبة أكثر إنسانية في العمران العربي والمصري المعاصر، أبرزته هذه شريطة أن ينظر إليها المعماريون والعمرانيون بوصفها مجالًا إبداعيًّا متفردًا يملك قدرات نقدية وطاقات إبداعية ملهمة ويستحق الاقتراب الشديد منه في حال وجود رغبة صادقة لصياغة مستقبل أفضل لعلاقة الإنسان بالمكان في المدن العربية.

المراجع والقراءات المختارة

أولًا: المراجع العربية

أحمد، مرشد. ٢٠٠٣. أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

اشقرا، عثمان. ٢٠١٠. بولنوار. مراكش: منشورات سبو.

الواد، حسين. ٢٠١٠. روائح المدينة. تونس: دار الجنوب للنشر، سلسلة عيون المعاصرة.

برادة، محمد. ٢٠٠٢. فضاءات روائية. الرباط: منشورات وزارة الثقافة.

برنيري، ماريا لويزا. ١٩٩٧ (ترجمة عطيات أبو السعود) : المدينة الفاضلة عبر التاريخ. الكويت: عالم المعرفة.

الأشعري، محمد٢٠١١,. القوس والفراشة. المركز الثقافي العربي.

العثمان، ليلى. ٢٠٠٠. وسمية تخرج من البحر. دار المدى.

العفيفي، مجدى . ٢٠١٤. لذة القص في روايات يوسف إدريس. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الغيطاني، جمال. ١٩٩١. خطط الغيطاني. القاهرة: مكتبة مدبولي.

الداية، علياء. ٢٠١٤. جماليات التراث في الرواية السورية المعاصرة. (دمشق: دار التكوين).

الخميس، اميمة. ٢٠٠٧. البحريات. دار المدى.

التكرلي، فؤاد. ٢٠٠٢. هل الرواية ابنة شرعية للمدينة؟. الشرق الأوسط ـ جريدة العرب الدولية. ١٨ ديسمبر ٢٠٠٢ العدد ٨٧٨٦.

الصالح، الطيب. موسم الهجرة إلى الشمال. دار الجبل، بيروت.

النعيمي، خليل. ٢٠٠٣. مخيلة الأمكنة (مدن ونصوص). القاهرة: مكتبة الأسرة.

المك، علي. ٢٠١٥. مختارات من الأدب السوداني. وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر. سلسلة كتاب الدوحة.

المحادين، عبد الحميد. ٢٠٠١. جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

السايق، حمود. ٢٠٠٩. تسونامي. (بيروت: دار الفارابي).

الخياري، محمد أبو السعود. ٢٠١٢. الروايات العربية متاحف سردية. الرواية والعمارة. عدد خاص، مجلة العربي، العدد ٦٤٨ نوفمبر ٢٠١٢.

الداوود، عبد الله. ٢٠١٠. طقوس الروائيين. دار الفكر العربي.

الذهبي، خيري. ٢٠٠٩. الزمن والعمارة في الرواية. محاضرة في المركز الفرنسي لدراسات الشرق الأدنى. جريدة الثورة السورية. عدد الاثنين ٩ ـ ٢ ـ ٢٠٠٩م.

الرباط، ناصر٢٠٠٢،. ثقافة البناء وبناء الثقافة: بحوث ومقالات في نقد وتاريخ العمارة. رياض الريس للكتب والنشر.

الذهبي، خيري. ٢٠٠٥. لو لم يكن اسمها فاطمة. روايات الهلال.

القحطاني، سلطان. ٢٠٠٥. مقدمة في تحولات الرواية في الأدب المحلي. مجلة الحرس الوطني، عدد ٢٧٩.

النّصير، ياسين. ١٩٩٣. الرواية والمكان. دار الشّؤون الثقافية العامة، بغداد.

النصير، ياسين. ١٩٨٨. إشكالية المكان في النص الأدبي ـ دراسات في الشعر والرواية. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

النابلسي، شاكر. ١٩٩٤. جماليات المكان في الرواية العربية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

النعيم، مشاري بن عبد الله. الرواية والعمارة. ـ جريدة الرياض. عدد: ١٢ مايو ٢٠٠٧.

النعيم، مشاري بن عبد الله. الرواية والعمارة: الواقع والمتخيل ـ جريدة الرياض. ٢٥ أغسطس ٢٠١٢ عدد: ١٦١٣٣.

الورداني، محمود. ٢٠١٢. بيت النار. دار ميريت ـ القاهرة.

الورداني، محمود. ٢٠٠٢. أوان القطاف. دار الهلال ـ القاهرة.

هلسا،غالب. ١٩٨٩. المكان في الرّواية العربيّة، ط١، دار ابن هانيء، دمشق.

كالفينو، إيتالو. ٢٠١٢. مدن لامرئية. ترجمة ياسين طه حافظ. دار المدى (بيروت ـ دمشق ـ بغداد).

توفيق، أحمد خالد. ٢٠١٠. يوتوبيا. الدوحة: دار بلومزبري، مؤسسة قطر للنشر.

توبة، زياد. ٢٠١٤. مدينة العصافير المُقيَّدة. العربي الجديد، نشر بتاريخ ٥ ديسمبر ٢٠١٤.

طاهر، بهاء. واحة الغروب. ٢٠٠٨. الطبعة الرابعة. دار الشروق.

جعفر، نذير. ٢٠١٣. صورة المدينة في المتخيّل السردي اللاذقية أنموذجًا. الملحق الثقافي، جريدة الثورة. نشر بتاريخ ١٤ـ٥ـ٢٠١٣.
http://thawra.alwehda.gov.sy/_print_veiw.asp?FileName_1382162492013051409327

حسين، فهد. ٢٠٠٣. المكان في الرواية البحرينية، دراسة نقدية. فراديس للنشر والتوزيع.

حبيب، نجمة. ٢٠١٢. التحولات السياسية والاجتماعية والجمالية في الرواية الفلسطينية. مجلة تبين.

حمدان، جمال. ١٩٩٣. القاهرة. كتاب الهلال، العدد ٥١٠. القاهرة: دار الهلال.

محرز، سامية. ٢٠١٢. أطلس القاهرة الأدبي، مائة عام في شوارع القاهرة. دار الشروق.

معروف، مازن. ٢٠١٠. جريدة «القدس العربي»: «رواية بيروت» لاسكندر نجار ـ سيرة المدينة عبر ثلاثة أجيال. دار الساقي. ٠٨/٢٠/٢٠١٠

حشمت، دينا٢٠٠١،. إمبابة مدينة مفتوحة: دراسة لرواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان. أمكنة. العدد الثالث. ص:٩٥ ـ ١١٤.

لاري، جورج هنري. ١٩٨٣. (الرواية والمدينة) مجلة الثقافة الأجنبية ـ العدد ٣ / ١٩٨٣.

لوليدي، يونس. ٢٠٠٦. المسرح والمدينة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث في قطر.

رحيم، سعد. ٢٠٠٥. الرواية والمدينة: إشكالية علاقة قلقة. الحوار المتمدن ـ العدد: ١٢٨٦ ـ ٢٠٠٥/٨/ ١٤

ريمون، اندريه. ١٩٧٤. فصول من التاريخ الاجتماعي للقاهرة العثمانية. ترجمة: زهير الشايب. كتاب روز اليوسف. عدد ١٧.

رواينية، الطاهر «الفضاء و الدلالة. اشتغال مدينة قسنطينة في رواية «الزلزال» للطاهر وطار»، / Insaniyat، إنسانيات على الإنترنت]، ٣٨/ ٢٠٠٧، نشر في الإنترنت ٠٦ ,août 2012تاريخ الاطلاع ٢٢ November 2013. URL: http://insaniyat.revues.org/3194

السيد، وليد. ٢٠١١. الرواية. مجلة الفن، البحث المعماري والتصميم (لونارد). العدد الرابع المجلد الأول.

حواس، سهير. ٢٠١٢. القاهرة الخديوية. القاهرة: أفاق للنشر والتوزيع.

فقيهي، هادي. غازي القصيبي. . عاش كاتبا ومات كاتبا. جريدة الشرق الاوسط. الاثنين ٠٧ رمضان ١٤٣١ هـ ١٦ اغسطس ٢٠١٠ العدد١١٥٨٤.

http://classic.aawsat.com/details.asp?section=4&article=58254#.VD03-fudEVvA

عبد الجواد، توفيق. ١٩٨٩. مصر العمارة في القرن العشرين. مكتبة الانجلو المصرية.

عبد الرءوف، علي. ١٩٩١, النقد المعماري ودوره في تطوير العمارة المصرية المعاصرة رسالة ماجستير غير منشورة جامعة القاهرة.

عبد الرءوف، علي. ٢٠٠١. العمارة المصرية المعاصرة : القضايا النقدية والتوجهات الإبداعية. مجلة البناء، الرياض، المملكة السعودية إبريل ٢٠٠١.

عبد الله، يسري. ٢٠١٤. جيل السبعينيات في الرواية المصرية. دار أوراق للنشر والتوزيع ـ القاهرة.

عمارة، محمد. ١٩٨٨. علي مبارك: مؤرخ ومهندس العمران. (القاهرة: دار الشروق).

عيضة بن محمد بن خضر القرشي. الرواية عند غازي القصيبي. رسالة ماجستير غير منشورة. الجامعة: أم القرى. المملكة العربية السعودية.

غازي القصيبي. ١٩٩٤. «شقة الحرية». الطبعة الثانية. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر.

غازي القصيبي. ١٩٩٨. «سبعة» بيروت: دار الساقي، الطبعة الاولى.

غازي القصيبي. ٢٠٠٧. «باي باي لندن». الرياض: العبيكان للأبحاث والتطوير.

غازي القصيبي. ١٩٨٥. «ديوان العودة الى الاماكن القديمة». المنامة، البحرين: دار الصقر.

كريم، سيد. (بدون تاريخ) اشتراكية الفيلا. مكتبة النهضة المصرية.

وطار، الطاهر، الزلزال، بيروت، الجزائر، دار العلم للملايين، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط ١، ١٩٧٤

بورنوف، رولان. عالم الرواية، ، ريال اونيليه، ترجمة : نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٩.

قابيل، دينا. ٢٠١٥. حوار مع أورهان باموك. الأهرام ١٩ فبراير ٢٠١٥ السنة ١٣٩ العدد ٤٦٨٢٦

قاسم، سيزا. بناء الرواية. دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥.

غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط:٢، ١٩٨٤.

حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي/ بيروت - البيضاء، ط:١، ١٩٩٠.

لعميري، عبد الجليل. ٢٠١٢. شعرية المكان في ثرثرة فوق النيل. مجلة عود الند. السنة السادسة. العدد ٦٧ .www.oudnad.net.

نجار، إسكندر. ٢٠١٠. رواية بيروت. دار الساقي، بيروت.

هند سعيد سلطان. ٢٠١٢. التناص التراثي في روايات غازي القصيبي (دراسة نقدية تحليلية). رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة الملك عبد العزيز. المملكة العربية السعودية.
http://tabuk-alhadth.com/article-aid-841.html

ثانيًا: المراجع الانجليزية

Alraouf, A. Ali. 1996. "Collective Creativity in Architecture: Towards a Holistic approach Towards the Enhancement of the Built Environment" Unpublished Ph.D. Dissertation, University of California at Berkeley-USA and Cairo University-Egypt.

Alsayyad, Nezar. 2011. Cairo: Histories of a City. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press.

Basa, Ynci. 2000. Linguistic Discourse in Architecture. Ph.D. diss., Middle East Technical University.

Bloomer, Jennifer. 1995. Architecture and the Text, The (S)crypts of Joyce and Piranesi. Yale University Press.

Bolak, Beyhan. 2000. Constructed Space in Literature As Represented in Novels A Case Study: The Black Book by Orhan Pamuk. Master Thesis, Middle East Technical University.

Carr, S., M. Francis, L. Rivlin and A. Stone. 1992. Public Space. (Cambridge University Press, Cambridge).

Caves, R. W. 2005. Encyclopedia of the city, London and New York: Taylor and Francis Publishers.

Hafez, Sabry. 2010. The new Egyptian Novel: Urban Transformations and Narrative Form. New Left Review 64 July/Aug. 2010. Pp:47-62.

Gehi, Jan. 2010. Cities for People. (Island Press).

Marcus, C.C. & Francis, C. (eds.) 1998. People Places. (John Wiley & Sons, N.Y.).

Mitchell, Timothy. 1989. Colonizing Egypt, (The American University of in Cairo press, Cairo).

Mitchell, Timothy. 2002. Rule of Experts, Egypt, Techno-Politics, Modernity. (University of California press, Berkeley).

Naaman, Mara. 2011. Urban Space in Contemporary Egyptian Literature: Portraits of Cairo. New York: Palgrave Macmillan, 2011.

Raymound, Andre. 2007. Cairo: City of Histories. Cairo: American University Press.

Sakr, Tarek. 1993. Early Twentieth-Century Islamic Architecture in Cairo. (American University in Cairo Press, Cairo).

Selim, Samah. 2004. The Novel and the Rural Imaginary in Egypt 1880-1985 (London: Routledge).

Sherif, Lobna. 2002. Architecture as a System of Appropriation: Colonization in Egypt. In UIA International Conference on Architectural Heritage, Alexandria, Egypt.

Sims, David. 2011. Understanding Cairo: The Logic of a City Out of Control. The American University in Cairo Press.

Vandenburgh, Jane. 2010. Architecture of the Novel. Counterpoint.